ছুটি গল্প

উদয় দত্ত




অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা

চুটিগল্প

উদয় দত্ত



অসম সাহিত্য সভা

A book on the art of the short story written by Prof. Uday Dutta, Deptt. of English, Arya Vidyapeeth College, Guwahati, published by Sri Satish Chandra Choudhury, General Secretary, ASAM SAHITYA SABHA, Chandrakanta Handique Bhavan, Jorhat-1 January, 1990. Rs. Twelve only.

চুটিগল্প
লেখক : উদয় দত্ত

প্ৰকাশক :
শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৯৭৪
দ্বিতীয় প্ৰকাশ : ১৯৯০
ছপাসংখ্যা : তিনিহাজাৰ

বেটুপাত : অবিনাশ শৰ্মা
মূল্য : বাৰ টকা



ছপাশাল :
বি, পি, প্ৰিণ্টাৰ্ছ
জু-নাৰেঙ্গী
সনালিচা পথ
গুৱাহাটী-৭৮১০২৪

প্ৰধান সম্পাদকৰ এষাৰ
(দ্বিতীয় প্ৰকাশৰ সন্দৰ্ভত)

চুটিগল্পৰ জনপ্ৰিয়তাই সাহিত্যৰ এই আধুনিক শাখাটিক এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থানত উপনীত কৰাইছে। সমগ্ৰ বিশ্বতেই চুটিগল্পৰ ওপৰত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছে আৰু চুটিগল্পই পাঠক সমাজৰ মাজত এক বিশেষ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিছে।

চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশৰ তাত্ত্বিক দিশটো সাধাৰণ পাঠকৰ জ্ঞাত কৰনাৰ্থে অসম সভাই অধ্যাপক শ্ৰীউদয় দত্তৰ চুটিগল্প শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াছিল। গ্ৰন্থখনৰ চাহিদালৈ লক্ষ্য ৰাখি সভাই পুনৰ মুদ্ৰণৰ বাবে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে আৰু সেইমৰ্মে 'চুটিগল্প' পাঠক সমাজলৈ আগবঢ়োৱা হ'ল।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰয়োজনীয় বৰ্ণাশুদ্ধিৰ কামখিনি কৰি দিয়াৰ বাবে শ্ৰীউদয় দত্তৰ লগতে তৎতাতৈয়াকৈ মুদ্ৰণ কৰি উলিয়াই দিয়াৰ বাবে গুৱাহাটীৰ বি, পি, প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ শলাগ ল'লোঁ।

আশা ৰাখিছোঁ, গ্ৰন্থখনি আগৰদৰে পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিব আৰু লেখকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

৭ ফেব্ৰুৱাৰী '৯০
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট—১

শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী,
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ বাবে পুথিখনিত এবাৰ চকু ফুৰাই দিয়া হ'ল। কিন্তু বিষয়-বস্তুৰ বা বিষয়-বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো সালসলনি কৰা হোৱা নাই।

পুথিখনি পুনৰ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ ব্যৱস্থা লোৱা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ শলাগ ল'লো।

আশাকৰোঁ আগৰ দৰে এইবাৰো পুথিখনিয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

উদয় দত্ত

ৰুক্মিনীগাওঁ
গুৱাহাটী—২২
১ জুলাই, ১৯৯০



প্ৰধান সম্পাদকৰ কৱলগীয়া
(প্ৰথম প্ৰকাশৰ সন্দৰ্ভত)

অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য-বিচাৰ বিষয়ক পুথি-পত্ৰ কিছু ওলাইছে যদিও এতিয়াও আমাৰ এই দিশটো অভাৱ পূৰাব পৰা হৈ উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। অসম সাহিত্য সভাই এই উদ্দেশ্যে ১৯৬২ চনতে প্ৰথম প্ৰকাশ কৰে 'সাহিত্য-সমীক্ষা, নামৰ গ্ৰন্থ আৰু বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ অসমীয়া ভাঙনি।

১৯৭৩-৭৪ চনত ঘাইকৈ সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ সাহিত্য বিষয়ক এলানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু সেই বছৰতে জীৱনী-সাহিত্য বিষয়ক আৰু নাট্য-সাহিত্য বিষয়ক দুখনি পুথি প্ৰকাশ কৰা হয়। সেই আঁচনিৰে ভিতৰুৱা গ্ৰন্থ 'চুটিগল্প'।

অসমীয়া ভাষাত অধ্যক্ষ শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'আধুনিক গল্প-সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থৰ বাহিৰে চুটিগল্পৰ বিষয়ে লিখা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ দ্বিতীয় এখনি পুথি নাই। অসম সাহিত্য সভাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি আৰ্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীউদয় দত্তই চুটিগল্প' বিষয়ক এই পুথিখনি যুগুতাই দিয়ে। অধ্যাপক দত্তই কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ইতিহাস আৰু ইয়াৰ ৰূপতত্ত্ব তথা শিল্পতত্ত্বৰ পৰিচয় ভাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে আৰু অসমীয়া চুটিগল্প পৰ্যন্ত আলোচনাৰ সীমা বেখা বঢ়াই নিছে। আমি আশা কৰিছোঁ এই পুথিখনিয়েও সাহিত্য সভাৰ অন্যান্য প্ৰকাশনৰ দৰে পঢ়ুৱৈৰ সমাদৰ লাভ কৰিব। অধ্যাপক দত্তক, তেখেতে পুথিখনি যুগুতাই দিয়াৰ বাবে সভাৰ পক্ষৰপৰা আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ। পুথিখনিৰ আহিঁকাকত চাই দিয়াৰ বাবে অধ্যাপক শ্ৰীবসন্তকুমাৰ গোস্বামীৰ আৰু পুথিখনি ছপাই দিয়াৰ বাবে যোৰহাটৰ ভাৰতী প্ৰেছৰ শলাগ ললোঁ। ইতি।

এক আগষ্ট ১৯৭৪
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

শ্ৰীনগেন শইকীয়া
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

গুৰি-কথা

চুটি গল্প আধুনিক সাহিত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য্য আৰু বিশিষ্ট অংগ। অকল পৰিমাণৰ পিনৰপৰাই নহয় গুণগত বিচাৰতো ই বৰ্তমান যুগত সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ বিভাগৰ মাজত এখন ওখ আসন লাভ কৰিব পাৰিছে। পৃথিবীৰ বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যত সমানে প্ৰযোজ্য নহলেও সাধাৰণভাৱে এই মন্তব্যৰ সত্যতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সকলো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰে প্ৰত্যেক যুগত সাহিত্যৰ কোনো এটা অংগই বিশেষ গা কৰি উঠা দেখা যায়। কুৰি শতিকাত পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্যতে চুটি গল্পই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। প্ৰধান্য সহজে চকুত পৰে এই কাৰণেই যে যোৱা শতিকাত স্বকীয় ৰূপেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে চুটি গল্পই এক অতি জনপ্ৰিয় সাহিত্য-সৃষ্টি ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰিছে। চুটি গল্পৰ এই বিশ্বজোৰা জনপ্ৰিয়তা পৃথিবীৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত একপ্ৰকাৰ অভিনৱ ঘটনা।

কোনো এবিধ সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু আদৰৰ আঁৰত বিভিন্ন কাৰণ নিহিত হৈ থাকে। সামাজিক পৰিৱেশ তাৰ ভিতৰত অন্যতম। সাহিত্যিকৰ প্ৰতিভাক স্বীকাৰ কৰিও এই কথা ক'ব পাৰি যে ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক কাৰণসমূহে সেই প্ৰতিভাৰ দিশ বহুপৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰে। সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু বিষয়-বস্তুও এনেবোৰ কাৰণৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হয়। আমাৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য ভক্তি-আন্দোলনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। ধৰ্মক বাদ দি বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা কল্পনা কৰাটোও টান। ব্ৰিটিছ আমোলত জাতীয়তাবাদী আন্দোলনে যেতিয়া গা কৰি উঠিছিল, তেতিয়া সাহিত্যিকসকলে আমাৰ অতীতৰ শৌৰ্য-বীৰ্য নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পালে: ইংৰাজী সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমদানি হোৱা ভাবধাৰাৰ পোহৰত নিজকে নতুনকৈ চিনি পালে। চাৰিওফালৰ পৃথিৱীখনক চালে এক নতুন দৃষ্টিৰে; ফলত সৃষ্টি হ'ল সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলনৰ। সেই সময়ত ভাৰতৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক

অৱস্থা প্ৰায় একে হোৱা বাবে সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে এই আন্দোলনৰ লক্ষণবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে ফুটি ওলাইছে। অক্তোবৰ বিপ্লৱৰ আগমুহূৰ্তত ৰুচিয়াত আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ পিছত ফ্ৰান্সত যি সামাজিক সংকটৰ সৃষ্টি হৈছিল, তাৰ স্বাক্ষৰ সেই সময়ৰ সাহিত্যই সুন্দৰভাৱে বহন কৰিছে।

পৃথিৱীত আজি ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বিৰোধৰ অন্ত নপৰিলেও জন-সাধাৰণৰ জীৱন-যাত্ৰাত এক অভূতপূৰ্ব সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হৈছে।

আধুনিক জীৱন আৰু চুটি গল্প

অতীতৰ কোনো সময়তে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মানুহৰ জীৱন-ধাৰাত ইমান সাদৃশ্য দেখা নগৈছিল, তেওঁলোকৰ জীৱন এনেদৰে একেবোৰ সমস্যাৰে প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। যাতায়তৰ সুচল অৱস্থা, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিনিময় আদি এশ এটা কাৰণত পৃথিৱীৰ ভিন্ ভিন্ ঠাইৰ মানুহৰ জীৱনধাৰাই অকল একে ধৰণৰ হোৱা নাই, তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যতো একেডাল সূতাৰে গঁথা হৈ গৈছে। ভৱিষ্যতৰ চিন্তাই আৰু অনিশ্চয়তাই সকলো মানুহকে আজি একে ধৰণে উদ্বিগ্ন কৰি তুলিছে। আধুনিক জীৱনৰ দুৰ্বাৰ গতিৰে উন্নত দেশৰ নাগৰিকে যেনেকৈ ঢপলিয়াব লাগিছে, তেনেকৈ অনুন্নত দেশৰ মানুহেও আগবাঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিব লগা হৈছে। অলসভাৱে আধ্যাত্মিক চিন্তা কৰি দিন কটোৱাৰ সময় আৰু আজি নাই। আদিম পদ্ধতিৰে জীৱন যাপন কৰা, বিজ্ঞানৰ সুফল এতিয়াও ভোগ কৰিবলৈ নোপোৱা লোকসকলেও জীৱনৰ এই গতিৰ লগত খোজ মিলাবলৈ আগবাঢ়ি আহিব লাগিছে।

চুটি গল্পৰ বিশ্বজোৰা জনপ্ৰিয়তাত আধুনিক জীৱনৰ এই সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যই বহুখিনি অৰিহণা যোগাইছে। চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে সাহিত্যৰ আন আন বিভাগবোৰৰ, বিশেষকৈ কবিতাৰ তুলনাত ই সাধাৰণ পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। কবিতা বুজিবলৈ বা পঢ়ি ভাল পাবলৈ এক বিশেষ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন। ভাৱৰ ঘনীভূত প্ৰকাশে সাধাৰণতে কবিতাক কম সংখ্যক লোকৰ মাজতহে আৱদ্ধ কৰি ৰাখে। সেইফালৰ পৰা চুটি গল্প সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বস্তু। অৱশ্যে সকলো গল্পই যে সহজবোধ্য সেইটো কেতিয়াও নহয়। এনেকুৱা চুটি গল্পও আছে য'ত কবিতাৰ নিচিনাকৈ কথা-বস্তুক ইংগিত বা প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু যাৰ অৰ্থ গভীৰ সূক্ষ্ম অন্তদৃষ্টিৰ অবিহনে বোধগম্য নহয়। তথাপিও কাহিনী থকা যি কোনো গল্পই সাধাৰণ পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ প্ৰতি বিশেষ ৰাপ নথকা লোকেও সময় কটাবলৈ নাইবা

বাস্তৱৰপৰা ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও মুক্তি পাবলৈ গল্পৰ জগতত ডুব দিয়ে। কেতিয়াবা পাঠকৰ বাবে গল্পৰ জগতখন হয় নিজৰ জীৱনৰে প্ৰতিচ্ছবি, তেতিয়া তেওঁ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ লগত এক আত্মীয়তা অনুভৱ কৰি সুখ পায়। কেতিয়াবা আকৌ সেই জগতখন হয় নিজৰ ঈপ্সিত কামনা বাসনা পূৰণৰ ছবি; সেই ছবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ অপূৰ্ণতা ক্ষন্তেকৰ বাবে আঁতৰ কৰি এক আকাংক্ষিত কাল্পনিক জগতত তেওঁক আশ্ৰয় দিয়ে। সেয়ে পাঠকৰ বাবে তৃপ্তি। গল্প-প্ৰেমৰ এই অনুভূতি মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। এইটো অকল আজিৰ যুগৰ মানুহৰ জীৱনৰে এটা বিশেষ লক্ষণ নহয়; কিন্তু আজিৰ যন্ত্ৰযুগতো ইয়াৰ বিনাশ হোৱা নাই।

গল্প-প্ৰীতিৰ উৎস

এই সহজাত প্ৰবৃত্তি কলা-কৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা। ইয়াৰ তাড়নাতেই মানৱ ইতিহাসৰ দোকমোকালিত গল্পৰ জন্ম। এটি মানৱ শিশুৱে তাৰ চাৰিওফালৰ জগতখন বুজিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে তাৰ মনোজগতত নানান কাল্পনিক ছবি ভাহি উঠে আৰু তাৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ যি কোনো কথাৰ বাবে মনত এক তীব্ৰ ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি হয়। ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে আমি বাহিৰৰ জগতখনৰ কথা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ জৰিয়তে কিছু জানিব পৰা হওঁ। যিবোৰ বিষয়ে একো নাজানো সেইবোৰ বিষয়েও আমি আজিৰ যুগত অলৌকিক কল্পনা নকৰোঁ; কাৰণ প্ৰকৃতিৰ বহুতো ৰহস্য উদ্ঘাটিত নহ'লেও বিজ্ঞানে আমাক অন্ততঃ সেইবোৰৰ বিষয়ে উদ্ভট কল্পনা কিছুমানৰপৰা বিৰত কৰিব পাৰিছে। আদিম মানুহৰ চকুত প্ৰতিটো বস্তুৱেই এক অতীৱ কৌতুহলৰ বিষয় হিচাপে দেখা দিছিল—ঠিক যেনেকৈ এটি শিশুৰ মনত আজিও দিয়ে। এই কৌতুহলেই কাল্পনিক কাহিনী সৃষ্টি কৰিবলৈ আদিম মানুহক উদগনি দিছিল। আদিম মানুহ আছিল প্ৰকৃতিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰশীল। প্ৰকৃতিক বশ কৰিব পৰা শক্তি এওঁলোকৰ প্ৰায় নাছিলেই। প্ৰকৃতিৰ কিছুমান শক্তি আছিল তেওঁলোকৰ মানত কল্যাণকাৰী, আন কিছুমান আছিল ভয়ংকৰ। তেওঁলোকৰ কল্পনাই এই শক্তিসমূহত প্ৰাণ আৰোপ কৰি নিজৰ ধাৰণাক মূৰ্তিমন্ত কৰি তুলিছিল। তেনেকৈয়ে সৃষ্টি হৈছিল দেৱ-দেৱীৰ, দৈত্য-পিশাচৰ। প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কল্পনাৰ বাহিৰেও নিজৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা আৰু সীমিত অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে কিছুমান ধাৰণা আদিম মানুহৰ মনত উদয় হৈছিল। এই ধাৰণা দুই ধৰণৰ হ'ব পাৰে: এবিধ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰপৰা উদ্ভুত আৰু আনবিধ কাল্পনিক। চিকাৰৰপৰা উভতি আহি গুহাত বাস কৰা আদিম

মানুহে যেতিয়া লম্বা-ছোৱালী আৰু তিৰোতাৰ আগত নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল তেতিয়াই দৰাচলতে পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গল্পৰ জন্ম হৈছিল। ছমাৰছেট মমৰ কথা এআষাৰ এই সন্দৰ্ভত উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কৈছে— "It is natural for men to tell tales, and I suppose the short story was created in the night of time when the hunter to beguile the leisure of his fellows when they had eaten aud drunk their fill, narrated by the cavern fire some fantastic incident he heard of."[১] (গল্প কোৱাটো মানুহৰ স্বভাৱজাত ধৰ্ম; মই ভাবোঁ, কোনোবা এদিন নিশা যেতিয়া চিকাৰৰপৰা অহাৰ পিছত খোৱা বোৱা শেষ কৰি গুহাৰ ভিতৰত জুইৰ কাষত বহি চিকাৰীজনে লগৰীয়াসকলৰ অৱসৰৰ আমনি আঁতৰাবলৈ তেওঁ শুনা কোনো এটা আচহুৱা ঘটনাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল, তেতিয়াই চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল।)

গুহা যুগৰ বহু পিছলৈও হাবিত থকা জীৱ-জন্তুৰ লগত মানুহৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছিল। কাৰণ মানুহে এই জীৱ জন্তুৰ মাজতেই বাস কৰিছিল। সেই বাবে তেওঁলোকে জীৱ জন্তুবোৰক নিৰীক্ষণ কৰি সিহঁতৰ বিষয়ে কিছুমান ধাৰণা কৰি লৈছিল। সেই ধাৰণা অনুসাৰিয়েই মানুহৰ সাধুতা, শঠতা আদি গল্পৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰোপ কৰা হৈছিল হাবিৰ এই প্ৰাণীবোৰৰ গাত আৰু সিহঁতক লৈ গঢ় লৈছিল অনেক গল্পৰ। এই গল্পবোৰ সাধাৰণতে নীতিশিক্ষামূলক। মানুহে যেতিয়া কাম আৰু তাৰ ফলাফলৰ বিষয়ে কিছুমান নিশ্চিত ধাৰণা কৰিবলৈ লয়, তেতিয়াই নীতিশিক্ষাৰ জন্ম হয়। বেলেগ বেলেগ দেশৰ প্ৰাচীন গল্পবোৰত এই ধাৰণাৰ মিল আছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন দেশত প্ৰচলিত এই গল্পবোৰৰ মাজৰ সাদৃশ্যাই সভ্যতাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট স্তৰত মানুহে যে একেধৰণে চিন্তা কৰে, সেইটোকে সূচায়। আফ্ৰিকাত প্ৰচলিত ধূৰ্ত শহাৰ গল্প আৰু আমাৰ দেশৰ বান্দৰ আৰু শিয়ালৰ সাধুৰ মাজৰ সাদৃশ্যাই ইয়াৰ প্ৰমাণ। দুষ্ট বুদ্ধিৰে আনৰ ওপৰত সাময়িকভাৱে জয়লাভ কৰিলেও তাৰ পৰিণতি যে নিজৰ বাবেই মাৰাত্মক হয়— এই নীতিশিক্ষা থকা গল্প সকলো দেশতে পোৱা যায়। নীতিশিক্ষাই যাৰ প্ৰধান উপজীৱ্য তেনেকুৱা গল্পৰ সুন্দৰ উদাহৰণ হৈছে পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধু। পৃথিৱীৰ আন ঠাইতো এনে ধৰণৰ অসংখ্য গল্পৰ প্ৰচলন আছে। এই গল্পবোৰ সাধাৰণতে ৰূপক শ্ৰেণীৰ। জীৱ জন্তুক চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ কোনো এটা নীতি কথা ৰূপকৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়।

১। Somerset Maugham : Points of View (The short story) P.P. 147

প্ৰাচীন যুগৰ গল্প-সাহিত্য মূলতঃ লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত; জন-মানসত তাৰ জন্ম। সামূহিক অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাই আছিল ইয়াৰ উপজীৱ্য। মুখে মুখে প্ৰচলিত এই গল্পসমূহ পিছতহে লিপিবদ্ধ হৈছে। মুখে মুখে বাগৰি অহা বাবে বিভিন্ন যুগৰ প্ৰভাৱে বহুতো পৰিবৰ্তন আনিলেও প্ৰাচীনত্বৰ হেঁচা এইবোৰৰপৰা সম্পূৰ্ণভাৱে মচ খোৱা নাই। সাধাৰণতে folk-tale বুলি ক'লেও এই গল্পবোৰক fairy tale (পৰীৰ সাধু), fable (পশুপক্ষীৰ জৰিয়তে নীতিশিক্ষা দিয়া গল্প), ballad (গীতি-কাহিনী) myth (লৌকিক পুৰাণ), tale (জনশ্ৰুতিমূলক আখ্যান) প্ৰভৃতি বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হয়।

গল্প-সাহিত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। শিক্ষা আৰু আনন্দদানৰ উদ্দেশ্যেই ইয়াৰ জন্ম।[২] সকলোবোৰ গল্পতে এই দুয়োটাৰ ওপৰত সমানে গুৰুত্ব দিয়া অৱশ্যে দেখা নাযায়। উন্মুক্ত কল্পনাৰ বাধাহীন গতিয়ে মানুহৰ মনক বাস্তৱৰপৰা মুক্তি দি কোনোবা পৰীৰ দেশলৈ লৈ যাব পৰা যিবোৰ গল্প আছে সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য বিমল আনন্দদান মাথোন। পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ দেশত প্ৰচলিত এনে ধৰণৰ গল্পই প্ৰকাশ কৰিছে কল্পনাৰ জৰিয়তে এক আকাংক্ষিত জগতত বিচৰণ কৰাৰ বাবে থকা মানুহৰ সহজাত হাবিয়াস। ইউৰোপৰ চিণ্ডেৰেলা (Cinderalla), নাইবা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত কেও-কিছু নোহোৱা ডাল-দৰিদ্ৰই ৰূপহী ৰাজকুঁৱৰীক বিয়া কৰোৱা ধৰণৰ কাহিনীবোৰ একে ধৰণৰ। কবিৰ কল্পনাত মূৰ্ত হৈ উঠা, কাব্যিক গুণসমৃদ্ধ অনেক কাহিনী মহাকাব্য আৰু আন আন প্ৰাচীন গ্ৰন্থত সিঁচৰিত হৈ আছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰত গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰাল। ভাৰতবৰ্ষ যে অতি পুৰণি কালতে গল্প-সাহিত্যত অতি চহকী আছিল সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আহিলাৰূপে ৰচিত জাতকমালা ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম কাহিনী-সাহিত্য বুলি কিছুমান ভাষাবিদে ঠাৱৰ কৰিছে।[৩] বুদ্ধৰ মহত্ত্ব প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে ৰচিত হৈছিল যদিও এই জাতকসমূহত সেই সময়ৰ সমাজ-জীৱনৰ এখন সুন্দৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। পশু-পক্ষী আৰু মানুহক চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এই গল্পবোৰত ভৱিষ্যতৰ ভিন্ ভিন্ ধৰণৰ গল্পৰ বীজ নিহিত হৈ আছে। জাতকৰ উপৰিও পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ, কথা-সৰিৎসাগৰ, দশকুমাৰ চৰিত্ৰ প্ৰভৃতি পুথিসমূহে

২। নাৰায়ণ গংগোপাধ্যায় : সাহিত্যে ছোট গল্প (৪ৰ্থ সংস্কৰণ) পৃঃ ২
৩। E. Horrwitz : A short History of the Indian Literature ('সাহিত্যে ছোট গল্প' গ্ৰন্থত উদ্ধৃত, পৃঃ ২৫)

ভাৰতীয় প্ৰাচীন কথা-সাহিত্যৰ ঐতিহ্য আজিও সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছে। চুটি গল্পৰ পূৰ্বপুৰুষৰ অনুসন্ধান কৰিলে অকল ভাৰততে নহয় পৃথিবীৰ আন বহুতো চুটি গল্পৰ দেশতে এনে কিছুমান কাহিনীৰ সন্ধান পোৱা যায়, যাৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ পূৰ্ব পুৰুষ ফলতেই উনৈছ শতিকাত আধুনিক চুটি গল্পই জন্ম লাভ কৰে। পৃথিবীৰ যি প্ৰাচীনতম লিখিত সাহিত্যৰ সন্ধান পোৱা গৈছে সিয়েই গল্প-সাহিত্যৰো উৎস। পিছৰ যুগত লিপিবদ্ধ হ'লেও ইজিপ্তৰ "The Tales of Magician' অৰ গল্পবোৰ সম্ভৱতঃ ৪০০০ পৰা ৩০০০ খ্ৰীষ্টপূৰ্বৰ ভিতৰত ৰচিত'।[৪] ইউৰোপতো গল্প-সাহিত্যৰ এক প্ৰাচীন ঐতিহ্য আছে। গ্ৰীক আৰু ৰোমৰ পৌৰাণিক কাহিনী আৰু বাইবেলৰ গল্পৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। মধ্যযুগত ৰচিত চ'চাৰৰ (Chaucer) 'কেণ্টাৰবাৰীৰ আখ্যান' আৰু বোকাচ্চ'ৰ (Boccaccio) 'ডেকামেৰণ'ৰ (Decameron) গল্পবোৰত আধুনিক চুটি গল্পৰ বহুতো উপকৰণ দেখা যায়। ইংলেণ্ডৰ কবি, চ'চাৰে চতুৰ্দশ শতিকাত পদ্যত যিবোৰ কাহিনী কৈছিল সেইবোৰ তেওঁ উদ্ভাৱন কৰা নহয়। নানা ঠাইৰপৰা সংগৃহীত এই কাহিনীবোৰ চ'চাৰৰ ৰচনাত অতি উপাদেয় গল্পত পৰিণত হৈছে। বিষয়-বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য, সুন্দৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু বুদ্ধি-দীপ্ত কথনভংগিয়ে এই গল্পবোৰক চিত্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। তেনেদৰে বোকাচ্চ'ৰ ডেকামেৰণ' গল্পৰ চুটি গল্পলৈ ক্ৰমবিকাশৰ খুব আগতীয়া হ'লেও এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। চ'চাৰৰ কেণ্টাৰবাৰী টেল্‌চ'ৰ উপলক্ষ আছিল কেণ্টাৰবাৰীলৈ তীৰ্থযাত্ৰা। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকে একেলগে তীৰ্থযাত্ৰা কৰোঁতে পথৰ ক্লান্তি দূৰ কৰিবলৈ প্ৰত্যেকেই একোটা গল্প ক'ব লাগিছিল; সেয়ে কেণ্টাৰবাৰী টেলচ্‌। বোকাচ্চৰ দিনত ইটালীত যি মহামাৰি হৈছিল তাৰে বৰ্ণনাৰে 'ডেকামেৰণ'ৰ আৰম্ভণি। এই সময়তে এটা শূন্য প্ৰাসাদত আশ্ৰয় লৈছিল দহজন যুৱক-যুৱতী। তেওঁলোকে প্ৰত্যেকে দহদিন ধৰি দিনে একোটাকৈ যি গল্প কৈছিল সেই এশটা গল্পই হ'ল 'ডেকামেৰণ। এইবোৰৰ গল্পত মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত লেখকে ৰেখাপাত কৰিছে। লেখকৰ কৌতূহলী দৃষ্টিভংগিয়ে কাহিনীবোৰক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে।

ইউৰোপীয় চুটি গল্পৰ উদ্ভৱ

সাহিত্যৰ কেঁচুৱা যুগতো গল্প-সাহিত্যৰ এই ধাৰা অব্যাহতভাৱে প্ৰৱাহমান আছিল; কিন্তু উনৈছ শতিকাৰ আগলৈকে প্ৰকৃত—অৰ্থাৎ আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। চুটি গল্প হৈছে

৪। Encyclopaedia Britannica, Vol. 20, pp.৫৭৮.

এক বিশিষ্ট সাহিত্য-সৃষ্টি; ইয়াৰ নিজস্ব লক্ষণ কিছুমান আছে। এই লক্ষণ-সমূহৰ প্ৰতি সজাগ থাকি চুটি গল্পক এটা নিৰ্দিষ্ট আৰ্ট-ফৰ্ম, বা কলা-ৰূপ বুলি জ্ঞান কৰি প্ৰথমতে কোন দেশত কোন লেখকে ইয়াৰ ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল, সেইটো থাটাংকৈ কোৱা টান। আগতেই কোৱা হৈছে যে বৰ্তমানৰ চুটি গল্প হঠাতে উদ্ভৱ হোৱা এটা আচহুৱা বস্তু নহয়, ই গল্প চৰ্চাৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ এক পৰিণতি মাথোন। সেই বাবে গল্প আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল এই বিৱৰ্তনৰ বাটৰ কোনো এঠাইত স্পষ্টকৈ আঁকি দিয়াটোও সহজ নহয়।

দৰাচলতে চাৰিখন দেশত প্ৰায় একে সময়তে চুটি গল্পই আত্মপ্ৰকাশ কৰে আৰু দ্ৰুতগতিত প্ৰসাৰ লাভ কৰে। এইকেইখন দেশ হ'ল ফ্ৰাঞ্চ, ৰুচিয়া, জাৰ্মানী আৰু আমেৰিকা। চুটি গল্পৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰৰ অন্তৰালত বহুতো কাৰণ হয়তো আছে। তাৰ ভিতৰত সহজে চকুত পৰা কাৰণ হৈছে সেই সময়ত সাময়িক কাকত পত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু বহুল প্ৰচাৰ। তদুপৰি উনৈছ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইউৰোপৰ বিশেষকৈ ফ্ৰাঞ্চ আৰু ৰুছিয়াৰ সামাজিক সমস্যা আৰু সাহিত্যত দেখা দিয়া বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগিয়ে চুটি গল্পৰ বিকাশত সহায় কৰে। চুটি গল্পৰ অবিহনে ইমান বিচিত্ৰভাৱে সেই সময়ৰ সামাজিক সংকটৰ ছবি সাহিত্যত ৰূপায়িত হোৱা আমি দেখা নাপালে হেঁতেন।

সাময়িক পত্ৰিকাত উপন্যাসৰ নিচিনা দীঘল ৰচনা টুকুৰা-টুকুৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিব লগা হয়। সেই বাবে এটা অংশ পঢ়ি আনটোৰ বাবে পাঠকে উদগ্ৰীৱ হৈ বাট চাই থাকিবলগীয়া হয়। এই অসুবিধা আঁতৰোৱাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল চুটি অথচ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী আলোচনীত প্ৰকাশ কৰা। এনে ৰচনাৰ প্ৰয়োজন বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে বহুতো লেখকে চুটি গল্প লেখিবলৈ ধৰিলে আৰু এই বিষয়ে নানান চিন্তা-চৰ্চাও আৰম্ভ হ'ল। ইয়াৰ ফৰ্মৰ ওপৰতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে চুটি গল্পই সাহিত্যৰ দৰবাৰত এখন স্বকীয়া আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। প্ৰকাশৰ সা-সুবিধা আৰু পাঠকক সহজে ঢুকি পোৱাৰ সম্ভাৱনাই লেখকক লেখাৰ বাবে উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণা নিদিয়াকৈ নাথাকে। কোনো এটা সময়ত যিবোৰ ৰচনাই পাঠকৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰে তেনেধৰণৰ ৰচনাৰ প্ৰতি লেখকে মনোযোগ দিয়াটো স্বাভাৱিক কথা। চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত অমৰ হৈ থকা বাচিয়ান লেখক চেকভেও আলোচনীৰ তাগাদাতেই প্ৰথম গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। 'হিতবাদী' পত্ৰিকাত নিয়মীয়াকৈ গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে বাংলা সাহিত্যৰ

গল্পৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

ফ্ৰান্সত Prosper Merimee, Balzac, Theophile Gautier প্ৰভৃতি লেখকে প্ৰায় একে সময়তে চুটি গল্প ৰচনাত হাত দিয়ে। ফৰাচী কথা-সাহিত্যৰ এক ঐশ্বৰ্য্যশীল ইতিহাস আছে। এওঁলোকৰ আগতেও Rabelais, Stendhal আদি লেখকৰ লেখনীত চুটি গল্পৰ আগজাননী পোৱা হৈছিল; কিন্তু মেৰিমে (Merimee) ৰ Mateo Falcone এ দেখুৱাই দিলে যে এক নতুন আংগিকৰ সাহিত্যৰ জন্ম হ'ল—চুটি গল্প। সাহিত্য হিচাপে চুটি গল্পৰ নিজস্বতা বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্বাচনতকৈও অধিক নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ আংগিকৰ ওপৰত আৰু এই নতুন আংগিকৰ জন্ম হ'ল এই লেখকজনৰ হাতত। Balzac ঔপন্যাসিক হিচাপেহে বিখ্যাত যদিও ১৯৩০ চনত তেৰো চুটি গল্প লেখিবলৈ লয়। তেওঁৰ Droll Stories ত সেই সময়ৰ ফৰাচী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বাস্তৱ দৃষ্টি-ভংগিৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ গল্পত নতুন আংগিকৰ পূৰ্ণ পৰিচয় নাছিল। পূৰ্বে প্ৰচলিত গল্পৰ বিভিন্ন ৰূপ নভেলা, আখ্যান আদিয়ে তেওঁৰ গল্পবোৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আনহাতে জীৱনৰ কোনো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মুহূৰ্তৰ সাংঘাতপূৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনাময় ৰূপে বৃহত্তৰ সত্যক আলোকিত কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ অধিকাৰী Merimee এ ফ্ৰান্সত প্ৰকৃততে আধুনিক চুটি গল্পৰ পাতনি মেলে। আংগিকৰ ওপৰত জোৰ দিয়াৰ উপৰিও তেওঁ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত নিৰপেক্ষ বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। পিছলৈ এই দৃষ্টিভংগিয়ে সাহিত্যত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। উনৈছ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত ফ্ৰান্সত কেবাজনো প্ৰখ্যাত কথা সাহিত্যিকৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। এইসকলৰ মাজৰ গী—দ্য মোপাছা (Guy de Maupassant) চুটি গল্পৰ জগতত এটা অবিস্মৰণীয় নাম ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। আলফন্স দোদে (Alphonse Daudet(মোপাছাৰ সমসাময়িক। তেওঁৰ 'শেষ পাঠ'৫ (The Last Lesson) এটা বিখ্যাত গল্প। কাহিনীৰ ওপৰত জোৰ নিদি কোনো এটা মুহূৰ্ত বা ভাবনাক কাব্যিক ভাষাৰে তেওঁ জীৱন্ত কৰি তুলিছিল।

ৰুছিয়াত আলেক্জেণ্ডাৰ পুছকিন (Alexander Puskin) আৰু নিকোলাই গ'গ'লে (Nickolai Gogol) ১৮৩১ চনত চুটি গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৮৪২ চনত লেখা গ'গ'লৰ The Overcoat নামৰ গল্পটোৰপৰা সেই সময়ত ৰুছ ভাষাত চুটি গল্পই কেনে ধৰণৰ বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল সেই

৫। অসমীয়া ভাষালৈ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাবৰুৱাৰ অনূদিত।

কথা বুজিব পাৰি। এই গল্পটোৱে ৰুচদেশৰ লেখকসকলৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। এই প্ৰভাৱৰ সন্দৰ্ভত ডষ্টয়েভ্স্কিয়ে (Dostoievsky) এনেদৰে মন্তব্য কৰিছিল, 'We have all emerged from the Over coat'৬ অৰ্থাৎ আমি সকলোৱেই 'অ'ভাৰকোট'ৰপৰা ওলাইছোঁ। পুস্কিন্ আৰু গ'গ'লে আৰম্ভ কৰা চুটি গল্পই টুৰ্গেনেভৰ (Turgenev) হাতত পূৰ্ণতা লাভ কৰে। ১৮৫২ চনত তেওঁৰ 'A Sportsman's Sketches' প্ৰকাশ পায়। 'Sketches' নামেৰে প্ৰকাশ পালেও এই গল্পসমূহ চুটি গল্পৰ সকলো উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্য-কৰ্ম। মানৱ জীৱনৰ কামনা বাসনা দুখ-যন্ত্ৰণা তেওঁৰ গল্পত এনেভাৱে মূৰ্ত হৈ উঠিছে যে সেইবোৰে পাঠকক অভিভূত নকৰাকৈ নাথাকে। 'My Neighbour Radiloff,' 'Eromolia and the Miller's Wife' আদি গল্পলৈ এই প্ৰসংগত আঙুলিয়াব পাৰি। টুৰ্গেনেভে কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ ওপৰত জোৰ দিছিল বেছি। War and Peace, Resurrection প্ৰভৃতি কালজয়ী উপন্যাসৰ ৰচক টলষ্টয়েও (Tolstoy) বহুতো গল্প লেখিছিল; এই গল্পবোৰ টলষ্টয়ৰ জীৱন দৰ্শনৰ বাহক; কিন্তু টুৰ্গেনেভৰ গল্পৰ আঁত ধৰি যিজন ৰুছদেশীয় লেখকে পৃথিৱীৰ গল্প সাহিত্য চহকী কৰি থৈ গ'ল সেইজন হ'ল এন্টন চেকভ্ (Anton Chekhov)।

ফ্ৰান্স আৰু ৰুছিয়াৰ দৰে জাৰ্মানীতো উনৈছ শতিকাৰ আৰম্ভনিতে জেকব্ লুড্উইগ্ গ্ৰীম্ (Jacob Ludwig Grimm) আৰু উইল্হেলম্ কাৰ্ল গ্ৰীম্ (Wilhelm Karl Grimm)—এই দুজন ভায়েক-ককায়েকে সাধুকথাৰ সংকলন কেইটামান প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰীমৰ সাধু আজিও পৃথিৱী বিখ্যাত। তাৰ আগতেই মহাকবি গেটে (Goethe) আৰু তেওঁৰেই বন্ধু কবি শ্বিলাৰে (Schiller) কথা-সাহিত্যৰ জৰিয়তে চুটি গল্পৰ বাট মুকলি কৰি থৈ গৈছিল। আৰ্নষ্ট ডব্লিউ হফমেনৰ (Ernst W. Holfmann) গল্প উনৈছ শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত প্ৰকাশিত হয়। মোপাছাঁ বা চেকভৰ লেখীয়া প্ৰতিভাশালী গল্প-লেখক নোলালেও উনৈছ শতিকাতেই হেন্ৰী হেইন (Henry Heine), হাৰ্মেন্ চুডাৰমেন্ (Herman Sudermann) প্ৰভৃতি লেখকে জাৰ্মান গল্পসাহিত্যলৈ যথেষ্ট বৰঙণি যোগালে।

১৯১৯-২০ চনত প্ৰকাশিত ওৱাছিংটন্ আৰ্ভিঙৰ (Washington Irving) ৰ The Sketch Book বেই মাৰ্কিন চুটি গল্পই জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। সূক্ষ্ম-

৬। As quoted in Encyclopaedia Britannica Vol. 20. pp 579.

বিচাৰত Sketch বা নক্সা চুটি গল্পতকৈ পৃথক ; কিন্তু আৰ্ভিঙে নক্সা বুলিলেও তেওঁৰ গল্পসমূহক সহজেই চুটি গল্পৰ শাৰীত থ'ব পাৰি। তেওঁৰ ৰিপভান্ উইংকল্ (Rip Van Winkle) এটা সৰ্বজনবিদিত গল্প। মনোগ্ৰাহী কথন-ভংগীৰ গুণে ৰিপ্ভান উইংকল্ৰ কাহিনী এক উপাদেয় সৃষ্টিত পৰিণত হৈছে। মুঠতে ৩৪টা গল্প সন্নিবিষ্ট আৰ্ভিঙৰ 'The Sketch Book' প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁ ইংলেণ্ডত থকা কালত। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ আন কেবাটাও গল্প-সংগ্ৰহ আছে। আৰ্ভিঙে চুটি গল্প ৰচনাতে ক্ষান্ত নাথাকি ইয়াৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছিল। ১৮২৪ চনত লেখা এখন চিঠিৰ পৰা চুটি গল্প আৰু দীৰ্ঘ কথা-সাহিত্যৰ মাজৰ বিশেষ পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ সজাগতাৰ কথা জানিব পৰা যায়। তেওঁৰ মতে চুটি গল্পত 'a constant activity of thought and nicety of exceution'[৭] অৰ্থাৎ চিন্তাৰ সদা-সক্ৰিয়তা আৰু ৰচনাৰ ৰমণীয়তা থাকিব লাগে। তেওঁ অৱশ্যে নিজে চুটি গল্প শব্দটো উল্লেখ কৰা নাছিল। তেওঁ কৈছিল 'Short fiction,' কিন্তু এইটো অনুমান কৰা কঠিন নহয় যে আৰ্ভিঙে 'Short fiction' বুলি যি সাহিত্যিক কৰ্ম'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল সিয়েই চুটি গল্প নামেৰে পিছত গোটেই পৃথিৱীতে স্বীকৃতি পাইছে। দৰাচলতে ৰচনাৰ ৰমণীয়তা নাইবা কোৱাৰ সুন্দৰ ভংগীৰ বাবেই আৰ্ভিঙৰ গল্পসমূহ সুখপাঠ্য হ'ব পাৰিছে। চুটি গল্পৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নানাজনে নানা মন্তব্য কৰিছে আৰু চুটি গল্প সম্পৰ্কে ধাৰণাবো সময়ৰ লগতে বহুতো পৰিবৰ্তন ঘটাইছে ; কিন্তু ভাল চুটি গল্প লেখিবলৈ হ'লে কাহিনীৰ উপৰিও আংগিকৰ ওপৰত জোৰ দিয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে আৰ্ভিঙে যি কথা কৈছিল চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত সেই কথা এতিয়াও সমানেই সঁচা হৈ আছে।

ৱাছিংটন আৰ্ভিঙে মোকালাই দিয়া মাৰ্কিন গল্প-সাহিত্যৰ দুঁতিত আৰ-ভুনিতে যি দুজন কৃতী লেখকে চল বোৱালে, সেই দুজন হ'ল নাথানিয়েল হথৰ্ন (Nathaniel Hawthorne) আৰু এড্গাৰ এলেন পো (Edgar Allan Poe)। দুয়োগৰাকী গল্পকাৰে 'ফৰ্ম'ৰ' প্ৰতি মনোযোগ দিছিল আৰু পোই বিশেষভাৱে এই বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। চুটি গল্পৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াৰ ৰচনাৰ সম্পৰ্কত তেওঁৱেঁই প্ৰথমে কিছুমান নীতি-নিয়ম বান্ধি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। ১৮৪২ চনত Graham's Magazine ত নাথানিয়েল হথৰ্নৰ Twice-told Tales নামৰ গল্প পুথিখনৰ আলোচনা প্ৰসংগত

[৭] As quoted in Encyclopaedio Britannica Vol. 20.

তেওঁ এনেদৰে লেখিছিল : (১) চুটি গল্পই এক পূৰ্ব-নিৰ্ধাৰিত পৰিসমাপ্তি লক্ষ্য কৰি ল'ব লাগিব। (২) এই পৰিসমাপ্তিত যি বোৰ কথাই বৰঙণি নোযোগায়, সেইবোৰক গল্পত ঠাই দিব নালাগিব আৰু গোটেই গল্পটোত এটা সামগ্ৰিক ঐক্য থাকিব লাগিব, (৩) চুটি গল্প চুটি হ'ব লাগিব সঁচা, কিন্তু পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত পৰিণতি (effect) সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে যি দৈৰ্ঘ্যৰ প্ৰয়োজন তাক কমাবলৈ চেষ্টা কৰিব নালাগিব। চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত পো'ৰ এই মন্তব্য এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। চুটি গল্পক এটা বিশিষ্ট 'আৰ্টফৰ্ম' বুলি ধৰি লৈ তাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ৰক্ষাৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টি ৰখাৰ প্ৰমাণ এই মন্তব্যত পোৱা যায়। ফৰ্মৰ প্ৰতি এই সতৰ্কতাই প্ৰকৃততে চুটি গল্পক ইয়াৰ বিশিষ্ট ৰূপ দিছিল। বিষয়-বস্তু, কলা-কৌশল আদিৰ পাৰ্থক্য সত্বেও উনৈছ্ শতিকাৰ আগভাগত বিভিন্ন দেশত চুটি গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখকসকলৰ মাজত এটা সাদৃশ্য আছিল, সেইয়া হৈছে তেওঁলোকৰ সজাগ শিল্প-দৃষ্টি। গল্পৰ জৰিয়তে কি কোৱা হয় সেইটোৱেই অকল তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ বিষয় নাছিল, কেনেকৈ কোৱা হয় সেইটোও আছিল সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। আৰ্ভিঙৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চুটি গল্প সম্পৰ্কে নানাজনে নানা মন্তব্য দি আহিছে। ইয়াৰ উদ্দেশ্য বা ধৰ্ম সম্বন্ধে বিভিন্ন মতবাদৰ সৃষ্টি হৈছে। চমাৰচেট্ ম'মৰ চুটি গল্পৰ বিষয়ে যি ধাৰণা, সেই ধাৰণা হয়তো হেন্ৰী জেম্ছে Henry James) পোষণ নকৰে। পৃথিৱীৰ দুজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মোপাছাঁ আৰু চেকভৰ দৃষ্টি-ভংগীৰ মাজতো ডাঙৰ পাৰ্থক্য আছে, কিন্তু এই সকলোবোৰ পাৰ্থক্য যি ঐক্য সূত্ৰই বান্ধি ৰাখিছে সেইটো কথা হ'ল ইয়াৰ ভাবৰ একমুখিতা (একময়তা) আৰু ফৰ্মৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতা। এড্গাৰ এলেন পো'ই ১৮৪২ চনতেই এই কথাটোৰ প্ৰতি লেখক আৰু পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছিল। পো'ৰ জীৱন আছিল দাৰিদ্ৰ্য আৰু হতাশা-পীড়িত। তেওঁৰ গল্পতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ আছে। তদুপৰি জীৱনৰ বিভীষিকাময় কালটো নানাভাৱে তেওঁ গল্পত ৰূপ দিছে। The Black Cat, The Masque of the Red Death আদি এনেধৰণৰ গল্প। পিছলৈ অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ডিটেক্টিভ্ গল্পৰো পাতনি মেলিছিল এড্গাৰ এলেন পো'ই। বিজ্ঞান সম্মত বিশ্লেষণৰ সহায়ত অপৰাধৰ আঁত বিচাৰি সমস্যা সমাধান কৰাৰ প্ৰযত্ন তেওঁ বহুতো গল্পত কৰিছে। The Murders of Rue Morgue, Purloined letter আদি এই জাতীয় গল্প।

মাৰ্কিন চুটি গল্পৰ ইতিহাস বহুতো সুপ্ৰসিদ্ধ লেখকৰ ৰচনাৰে সমৃদ্ধ। আৰ্ভিং, হথৰ্ণ আৰু পো'ই চুটি গল্পৰ যি ভেঁটি ৰচনা কৰিলে তাৰ ওপৰত মাৰ্কিন গল্প-সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ পৰৱৰ্তী কালৰ লেখকসকলে সুবিধা পালে। এওঁলোকে চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই ইয়াৰ বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰে। উনৈছ শতিকাৰ শেষৰ ফালে এই বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ আমেৰিকাতেই নহয় আন আন দেশৰ সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিচিত্ৰতাৰ মাজতো সেই সময়ৰ চুটি গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি পৰিগণিত হৈছিল বাস্তৱবাদ। আমেৰিকাত উইলিয়াম ডিন হাৱেল্‌স (William Dean Howells), হেন্‌ৰী জেম্‌ছ (Henry James), আৰু হ্যামলিন গাৰলেণ্ড (Hamlin Garland) আদি লেখকসকলে বাস্তৱবাদী গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিমধ্যে ফ্ৰান্সত মোপাছাঁ, ৰাছিয়াত টুৰ্গেনেভ আদি লেখকে চুটি গল্পত এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। বাস্তৱতাক কলাসন্মত ৰূপ দিয়াই আছিল এই লেখকসকলৰ উদ্দেশ্য। তেওঁলোকৰ মতে চৰিত্ৰ আগ, কাহিনী পাছ; কাহিনীৰ উদ্ভৱ হয় চৰিত্ৰৰ পৰাহে। হেন্‌ৰী জেম্‌ছ (১৮৪৩-১৯১৬) এজন গল্পকাৰ ঔপন্যাসিকেই নহয়; তেওঁ এজন প্ৰখ্যাত সমালোচকো। তেওঁৰ The Art of Fiction নামৰ ৰচনাত 'ফিক্‌চন্' সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু দৰ্শন সম্বন্ধে তেওঁ গভীৰ আলোচনা কৰিছে।

পো'ই যি Story of effect ৰ (পূৰ্ব-নিৰ্দ্ধাৰিত পৰিণতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লেখা গল্প) কথা কৈছিল—সেই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ সুন্দৰ বিকাশ হয় অ' হেন্‌ৰীৰ (O. Henry) হাতত। অ' হেন্‌ৰী, উইলিয়াম চিড্‌নি প'ৰ্টাৰৰ (William Sidney Porter) ছদ্মনাম। আকস্মিক বা অভাৱনীয় সমাপ্তিৰে পাঠকক চমক খুৱাই দিয়াত অ' হেন্‌ৰী সিদ্ধহস্ত। গল্প কোৱাৰ ভংগীৰ বাবেই অ' হেন্‌ৰী অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। ভালকৈ বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে এটা বিশেষ 'পেটাৰ্ণ' আগত ৰাখি ৰচনা কৰা বাবে তেওঁৰ বিষয়-বস্তুৰ গভীৰতাৰ অভাৱ আৰু কথনভংগীত কৃত্ৰিমতা পৰিলক্ষিত হয়। অ' হেন্‌ৰীৰ সমান দক্ষতাৰে নহলেও সেই সময়ত অনেক লেখকেই পাঠকৰ চিত্তাকৰ্ষক গল্প লেখিবলৈ ধৰে আৰু আলোচনীসমূহে এই গল্পবোৰ জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত সহায় কৰে। কাহিনীপ্ৰধান গল্পৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ গল্পই পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিব পাৰিছিল। ওপৰত উল্লিখিত লেখকসকলৰ উপৰিও যিসকলে মাৰ্কিন চুটি গল্পক বিশ্ব-সাহিত্যত যুগমীয়া কৰাত সহায় কৰিছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱে (Earnest Hemingway), চিনক্লেয়াৰ লুই (Sinclair

Lewis), জন ষ্টীনবেক (John Steinback), উইলিয়াম ফ'কনাৰ (William Faukner) প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ইংলেণ্ডত চুটি গল্পৰ বিকাশ বহুত পলমকৈ হয়। ১৮৯০ চন মানলৈকে চুটি গল্প বুলি এক স্বতন্ত্ৰ সাহিত্যৰ চৰ্চা সফলভাৱে কোনেও কৰা নাছিল। কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে ছেগা চোৰোকাকৈ দুই-এটা গল্প লেখিছিল মাথোন।[৮] ইতিমধ্যে ঠন ধৰি উঠা ফ্ৰান্স আৰু ৰুচিয়াৰ চুটি গল্পই ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰভাৱ পেলায় যদিও ৱেল্‌ছ (H. G. Wells) আৰু কিপ্‌লিঙৰ (Rudyard Kipling) নিচিনা লেখকে এই প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰত থাকিয়েই ইংৰাজী চুটি গল্পৰ ভেঁটি ৰচনা কৰে। অস্কাৰ ৱাইল্ড (Oscar Wilde), চমাৰচেট ম'ম (Somerset Maugham), ই, এম্, ফৰ্‌ষ্টাৰ (E.M. Forster,) ডি, এইচ্ লৰেঞ্চ (D H.Lawrence) জেম্‌চ জয়চ (James Joyce) আদি ঔপ-ন্যাসিকসকলে উপন্যাসৰ লগতে বহুতো সুন্দৰ চুটি গল্পও ৰচনা কৰিছিল। অকল চুটি গল্পৰ ৰচয়িতা হিচাপে খ্যাতি অৰ্জা লেখিকা হ'ল কেথেৰিন মেন্‌চ্‌ফিল্ড (Katherine Mansfield)। এ, ই, কপাৰ্ড (A E. Copperd), এইচ্ ই, বেটছ (H E. Bates), ফ্ৰেঙ্ক অ' ক'নৰ (Franc O' Connor) আদি ইংৰাজী চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান উল্লেখনীয় নাম।

ভাৰতীয় গল্প-সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্যশালী ঐতিহ্যৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে; কিন্তু আধুনিক ভাৰতীয় চুটি গল্পই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰদকাঁচিয়লিতহে শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ বিষয়ে আমাৰ পক্ষে মন্তব্য দিয়া অৱশ্যে টান; কাৰণ সেই আটাইবোৰ সাহিত্যৰ লগত আমাৰ পৰিচয় নাই; কিন্তু অসমীয়া, বাংলা আৰু হিন্দী সাহিত্যত চুটি গল্পৰ জন্ম-কাহিনীয়ে এই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ কথা মনলৈ আনে। অৱশ্যে কোনো বিদেশী গল্প-লেখক বা গল্পক আহি হিচাপে লৈহে আমাৰ দেশত প্ৰথম চুটি গল্প লেখা হৈছিল, সেই কথা ক'ব খোজা নাই। যি পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে ভাৰতীয় চিন্তা-জগতত এটা নতুন লহৰ তুলি উনৈছ শতিকাৰ সাহিত্যত নৱন্যাস যুগৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই সামগ্ৰিক প্ৰভাৱৰ কথাহে কোৱা হৈছে। সেই সময়ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত যি এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল সি এই প্ৰভাৱৰ ফল। এই প্ৰভাৱেই আমাৰ কবি-সাহিত্যিকক পুৰণি পৃথিৱীখনি নকৈ চাবৰ বাবে

৮। Until about 1890 it (The short story) had only a casual existence as the occasional by-product of a novelist. A.S Collins : Eng Literature of the 20th Century.

চকুত নদীপিতি ঢালি দিছিল। ভাৰতীয় নৱন্যাসৰ হোতা ৰবীন্দ্ৰনাথে এই দীপ্তিৰ বলতেই ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ মহিমামণ্ডিত ৰূপটো পোহৰলৈ আনি পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ লগত তাৰ এটা সংযোগ স্থাপনৰ চেষ্টা কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-নাথৰ প্ৰথম গল্প 'ভিখাৰিনী' প্ৰকাশ হৈছিল প্ৰায় ১৮৭৭-৭৮ চনত। ইয়াক আধুনিক চুটি গল্পৰ শাৰীত থোৱা অৱশ্যে টান; কাৰণ চুটি গল্পৰ সংযত প্ৰকাশ-কৌশল ইয়াত নাই। তাৰ কেইবছৰমানৰ পিছত ১৮৮৪-৮৫ চনত প্ৰকাশিত 'ঘাটেৰ কথা'ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্প প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ হোৱা বুলি কব পাৰি।[৯] ১৮৯০ চনত 'হিতবাদী' পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্প-প্ৰতিভাই বিকাশৰ বাট পায়। কাৰণ এই পত্ৰিকাত তেওঁ বহুদিন নিয়মীয়াকৈ গল্প প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াতেই তেওঁৰ 'দেনা-পাওনা' 'পোষ্ট মাষ্টাৰ', 'ৰাম কানাইৰ নিৰ্বুদ্ধিতা', তাৰাপ্ৰসন্নেৰ কীৰ্তি আদি গল্প প্ৰকাশ পায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাহিৰেও আন যিসকল লেখক-লেখিকাই বাংলা চুটি গল্পৰ পাতনি মেলিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল স্বৰ্ণকুমাৰী দেৱী। তেওঁৰ প্ৰথম চুটি গল্পৰ পুথি ১৮৯২ চনত প্ৰকাশিত হয়; কিন্তু তেওঁ তাৰ বহুবছৰ আগতে চুটি গল্প লেখাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে।[১০] একেবাৰে পানী-কেঁচুৱা অৱস্থাতে বাংলা চুটি গল্পক আপ্‌ডাল্ কৰি ইয়াৰ বাঢ়নত অৰিহণা যোগোৱা আন কেইজনমান গল্পকাৰ হ'ল নগেন্দ্ৰনাথ গুপ্ত, ত্ৰৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় আৰু প্ৰভাত কুমাৰ মুখোপাধ্যায়।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ভাৰতলৈ প্ৰধানতঃ ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই আহিছিল। যি সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে সেই সময়ত ইংৰাজী গল্প-সাহিত্যও চালুকীয়া অৱস্থাতে আছিল। অৱশ্যে মাৰ্কিন, ফৰাচী আৰু ৰুচ সাহিত্যত চুটি গল্পই ইতিমধ্যে যথেষ্ট আগ বাঢ়িছিল। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰে জ্যোতিৰিন্দ্ৰনাথে ফৰাচী ভাষা জানিছিল আৰু ফৰাচী গল্প আৰু উপন্যাস বাংলা ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। আন আন ভাষাৰপৰাও ইংৰাজীৰ মাধ্যমেৰে অনূদিত হৈ সেই সময়ৰ বাংলা পত্ৰিকাসমূহত প্ৰকাশ পাইছিল। গতিকে চুটি গল্পৰ চানেকি পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰপৰাই বাংলা ভাষালৈ অহা বুলি ক'ব পাৰি। ৰবীন্দ্ৰনাথে অৱশ্যে কোনো বিশেষ চুটি গল্প লেখকৰ-

৯। ড° শিশিৰ কুমাৰ দাস : বাংলা ছোট গল্প পৃঃ ৮৭।
১০। ঐ পৃঃ ৭১।

দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয় আৰু কথা-শৈলী তেওঁৰ নিজৰ প্ৰতিভাৰেই দান। সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, হাহি-কান্দোনৰ লগতে জীৱন-ৰহস্যৰ বিশাল সাগৰত বুৰ দি ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ গল্পৰ যোগেদি জীৱনৰ গভীৰতাৰ সন্ধেদো আমাক দিছে।

হিন্দী ভাষাত প্ৰথম চুটি গল্পৰ আৰম্ভণি ১৯০০ চন মানত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকত চুটি গল্পৰ লক্ষণ বিশিষ্ট কাহিনী কেবাজনো লেখকে ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত কোনটোক প্ৰথম চুটি গল্পৰ মৰ্য্যাদা দিয়া যায় এই বিষয়ে সমালোচকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে; কিন্তু ১৯০০ খ্ৰীঃত প্ৰকাশিত কিশোৰীলাল গোস্বামীৰ 'ইন্দুমতী' নামৰ গল্পটোক বহুতে হিন্দী ভাষাত প্ৰথম চুটি গল্প বুলি গণ্য কৰিব খোজে।[১১]

অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক হৈছে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। সাহিত্যৰ সকলো দিশতে অৰিহণা যোগাই বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল টন-কিয়াল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বেজবৰুৱাকে ধৰি জোনাকী যুগৰ অসমীয়া লেখকসকলে সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ দিশত অৱদান যোগাই অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ বাহিৰে আন কোনোৱে কিন্তু আৰ-ম্ভণিৰ কালছোৱাত চুটি গল্প লেখাত হাত দিয়া নাছিল। বেজবৰুৱাই কবিতা, নাটক, উপন্যাস, জীৱনী আদি সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো দিশতে তেওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰসাৰিত কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই হয়তো তেওঁ চুটি গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল।

কিন্তু এই অভাৱৰ উপলব্ধিয়েই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মৰ একমাত্ৰ কাৰণ নিশ্চয় নাছিল। সেই সময়ৰ সমাজ-জীৱনৰ বেজবৰুৱাৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া, আমাৰ দেশত প্ৰচলিত পুৰণি সাধুকথাৰ পৰম্পৰা আৰু পাশ্চাত্য আৰু বাংলা সাহিত্যৰ লগত বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় আদি কেইবাটাও কথাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মত ইন্ধন যোগাইছিল। যি সময়ৰ কথা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ চুটি গল্পত ৰূপায়িত কৰিছিল, সেই সময়ছোৱা আছিল দেশৰ এক সামাজিক সংকটৰ সময়। ইংৰাজ শাসনৰ আমোলত আমাৰ সমাজত কিছুমান পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল। অসমতো এক শ্ৰেণী মানুহে চাহাবসকলক অনুকৰণ কৰি এটা পাৰত গজা সংস্কৃতিৰ কবলত পৰিছিল। তাৰ উপৰিও আমাৰ সমাজৰ চিৰকলীয়া দোষ-ত্ৰুটীবোৰে

১১। ড° সুৰেশ্ সিন্‌হা : হিন্দী কহানিয়োঁ কা উদ্ভৱ ঔৰ বিকাশ পৃঃ ১৯৪

তেতিয়াও সমাজখনক খুলি খুলি খাইছিল। ভেম, ভণ্ডামি আৰু কুসংস্কাৰক বুকুত বান্ধি থকা শ্ৰেণীটোও বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকসকলৰ সমালোচনাৰ বিষয় হৈ পৰিছিল। সাহিত্যৰ যোগেদি এইবাৰ উদঙাই দেখুৱাই সমাজক শুধৰোৱাৰ বাবে বেজবৰুৱাই প্ৰশস্ত বাট বিচাৰিছিল আৰু তাৰ ফলতেই সৃষ্টি হৈছিল কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ। হাঁহিৰ ছলেৰে কৃপাবৰে অসমীয়া সমাজৰ সকলোবোৰ দুৰ্বলতাতে আঘাত হানিছিল; কিন্তু কৃপাবৰী বৰ্ম পিন্ধি সমাজক আক্ৰমণ কৰাৰ উপৰিও সাধাৰণ বেশেৰেও বেজবৰুৱাই সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিক লগ পাবলৈ বিচাৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, দোষ-ত্ৰুটী, বিশ্বাস-অবিশ্বাস আদিক চালি-জাৰি চাব খুজিছিল। বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা এনেকুৱা অসংখ্য চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সম্ভেদ দিবৰ বাবে চুটি গল্পই আছিল আটাইতকৈ উপযুক্ত মাধ্যম। কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অঁকাৰ উপৰিও লেখকে নিজৰ এক বিশেষ দৃষ্টিভংগীও চুটি গল্পত দাঙি ধৰিব পাৰে। মানুহৰ চৰিত্ৰৰ যিবোৰ দিশত তেওঁ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব খোজে সেইবোৰক লেখকে অধিক প্ৰকট কৰি দেখুওৱাব পাৰে। বেজবৰুৱাৰ গল্পত যিবোৰ টাইপ চৰিত্ৰ দেখা যায় সেইবোৰৰ যোগেদি সমাজৰ সেই শ্ৰেণীৰ লোকক তেওঁ সমালোচনা বা ব্যংগ কৰিছে।

অৱশ্যে অকল সমাজক সমালোচনা কৰিবলৈহে যে বেজবৰুৱাই গল্প লেখিছিল সেইটো নহয়। তেওঁৰ এনে কিছুমান গল্প আছে, যিবোৰ কেৱল মানৱ অন্তৰৰ চিৰ-শাশ্বত আবেগ-অনুভূতি, সুখ-দুঃখ প্ৰভৃতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লেখা হৈছে। এই গল্পবোৰৰ মূল সৌন্দৰ্য নিৰ্ভৰ কৰিছে সেইবোৰৰ মানৱীয় আবেদনৰ ওপৰত। 'ভদৰী', 'মুক্তি' আদি গল্প এই শ্ৰেণীৰ। বেজবৰুৱা আছিল জীৱন-শিল্পী। গতিকে এনেধৰণৰ গল্পৰ প্ৰেৰণা আছিল শিল্পীৰ প্ৰেৰণা।

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ পুথি তিনিখন: সুৰভি, সাধুকথাৰ কুকি আৰু জোনবিৰি। ইয়াৰ বাহিৰেও আলোচনীৰ পাতত থকা গল্প কেতবোৰক লৈ 'কেহোকলি' নাম দি পিছত সংকলন কৰি উলিওৱা হৈছে। এই পুথিকেখনৰ আটাই-বোৰ গল্প চুটি গল্পৰ শাৰীত নপৰে। তেওঁৰ বহুতো গল্পত সাধুকথাৰ ৰূপটো প্ৰকট হৈ উঠিছে। অসমত পুৰণি কালৰেপৰা প্ৰচলিত সাধুকথাবোৰ লেখি উলিয়াই বেজবৰুৱাই প্ৰকাশ কৰিছিল। গল্প লেখাৰ ক্ষেত্ৰত এই সাধু-বোৰে তেওঁক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। 'আমালৈ নেপাহৰিব' অকল সাধুকথাৰ

সেই গীতফাঁকিৰে আৰম্ভ হোৱা নাই, কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰা হৈছে সাধুকথাৰ আৰ্হিতে। 'শিৱপ্ৰসাদ'ৰ শেষত 'কোটাৰ ঘৰৰ কুটী, লোকলৈ বুলি হল পুতি, আপুনি মৰে ফুটি' বুলি নীতিবচন এষাৰি সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে।

বেজবৰুৱাই চুটি গল্প শব্দটো ক'তো ব্যৱহাৰ কৰা নাই। 'ভদৰী'ক এঠাইত সাধু আৰু আন এঠাইত উপাখ্যান বুলিছে। 'পাতমুগী' আৰু 'শ্বন'ক আকৌ গল্প বুলি উল্লেখ কৰিছে। গল্প সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণাৰ কিছু উমান পোৱা যায় এই গল্প দুটাৰ শেষত সংযোগ কৰি দিয়া দুটা মন্তব্যৰ পৰা। 'পাতমুগী'ৰ শেষত বেজবৰুৱাই এজন 'কৃতিক' বন্ধুৰ হতুৱাই গল্পটো সম্পৰ্কে মতামত দিয়াই কৈছে: বোলো গল্পটোৰ প্লট ক'ত? ইয়াত নাই প্লট, নাই আৰ্ট, নাই বিউটি, নাই ৰীতি, আছে মাথোঁ ফুটুকাৰ ফেনসোপা।" আনহাতে 'শ্বন'ৰ বিষয়ে সেই একেজন বন্ধুৱে কৈছে, "বঢ়িয়া হৈছে। ইয়াকে বোলে গল্প। প্লট, আৰ্ট, বিউটি, তিনিওটা ইয়াত আছে। সমাজনীতি আৰু ধৰ্মনীতিৰতো আৰু কথাই নাই। মুঠতে ৰুওঁ গল্পটো কেপিটেল।" 'কৃতিক' বন্ধুৰ মন্তব্যৰ উপৰিও কৃপা-বৰ বৰুৱাই গল্প লেখক বেজবৰুৱালৈ দিয়া চিঠি এখন 'শ্বন' গল্পৰ শেষত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'শ্বন' গল্পটোৰ আৰম্ভনিতে গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰই ঘৰুৱা জীৱনৰ সমস্যা এটা লেখকৰ আগত বৰ্ণাইছে। বৰবৰুৱাই আনৰ ব্যক্তিগত কথা সদৰি কৰা বাবে গল্পলেখকক তিৰস্কাৰ কৰিছে আৰু গল্পটো ফটা কাকতৰ পাচিত ঠাই দিবলৈ উপদেশ দিছে। গল্প দুটা সম্পৰ্কে কৃতিক বন্ধুৰ দুটা বেলেগ মত। তেওঁৰ মতে 'পাতমুগী' প্লট, আৰ্ট, বিউটি, ৰীতি-নীতি একো নাই, আন, আনহাতে 'শ্বন'ত এই আটাইবোৰ আছে। 'কৃতিক' বন্ধুৰ এই মন্তব্যৰ জৰিয়তে বেজবৰুৱাই কি বুজাব খুজিছে? দুয়োটা গল্পৰ তুলনামূলক মূল্যাংকণ কৰিলে বেজবৰুৱাই 'কৃতিক'ৰ মতক ব্যংগ কৰা যেনহে লাগে। কিয়নো 'পাতমুগী' 'শ্বন'তকৈ নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ গল্প। প্লট, আৰ্ট, বিউটি, নীতি বুলি বেজবৰুৱাই ঠিক কি বুজাইছিল কোৱা টান। 'কৃতিক'ৰ মন্তব্য অনুসৰি এইবোৰ 'শ্বন'ত আছে আৰু 'পাতমুগী'ত নাই— এনে কথা কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। বৰং দেখা যায় যে 'পাতমুগী'ত আধুনিক চুটি গল্পৰ সকলোবোৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে।

ওপৰে ওপৰে চালে 'পাতমুগী' গল্পৰ গাঁথনি শিথিল। আৰম্ভও হৈছে গতানু-গতিক কাহিনীৰ দৰে; কিন্তু ভাবৰ একমুখিতাৰ বাবে এই শিথিলতাই গল্পৰ সৌন্দৰ্য নষ্ট কৰিব পৰা নাই। সাধাৰণ ঘটনা এটাৰ যোগেদি জীৱন-ৰহস্যৰ

যি ইংগিত গল্পটোত দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে সেইটো আধুনিক চুটি গল্পৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ। গল্পৰ কাহিনীয়েই গল্পটোৰ প্ৰধান কথা নহয়; তাৰ অন্তৰালত আছে এক গভীৰ সত্যৰ সন্ধান। 'পাতমুগী' আছিল এক দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ ধুনীয়া গাভৰু—আলতী বাইৰ জীয়েক। তাইততকৈ উচ্চ বৰ্ণৰ এক যুৱক আহি তাইক চকু দিলে আৰু তাইৰো তাতেই মন থালে। গাঁৱৰ মানুহৰ মাজত এই বিষয়ে আলোচনা হোৱাত যুৱকজনে তাইক কেতিয়াও নেৰে বুলি এখন কাগজ লেখি দিলে আৰু পিতৃহীন পাতমুগীৰ ঘৰতে থাকিবলৈ ল'লে, কিন্তু এবছৰ মানৰ পিছত সি উধাও হ'ল। খবৰ লৈ জানিব পৰা গ'ল সি তাৰ গাঁৱলৈ গৈ পৰাচিত হৈ নিজৰ জাতৰ ছোৱালী এজনী বিয়া কৰালে। তাকে শুনি পাতমুগী মাক আৰু গাঁৱৰে আন এজন লোকৰ লগত কাছাৰীলৈ গোচৰ তৰিবলৈ গ'ল। এই মানুহজন পাতমুগীহঁতৰ হিতাকাংক্ষী, তাই তেওঁক দদাই বুলি মাতে। বয়স প্ৰায় পঞ্চাছ, নিজৰ ঘৰ-সংসাৰ আছে। তেওঁৰ মুখেৰেই গল্পটো কোৱা হৈছে। পাতমুগী তেওঁৰ চকুৰ আগত ডাঙৰ হোৱা ছোৱালী। চহৰলৈ যোৱা বাটত পিয়াহ লাগিলত পাতমুগীৰ অনুৰোধত তেওঁ ঔটেঙা পাৰিবলৈ গছত উঠিল। উঠিল। ঔটেঙা পাৰি নামি আহোঁতে তেওঁৰ চকু পৰিল ওপৰলৈ চাই থকা পাতমুগীৰ মুখৰ ওপৰত। হঠাতে তওঁৰ মনত কোনোদিনে নেখেলোৱা ভাব এটা খেলালে, পাতমুগীৰ মুখমণ্ডলত আগতে কেতিয়াও নেদেখা জ্যোতি এটা তেওঁ দেখিবলৈ পালে। তেওঁৰ মুখভংগী দেখি পাতমুগীয়ে কিবা এটা বুজিলে আৰু মিচিককৈ হাঁহি মাৰি কলে, "দদাই! ৰ' লাগি কি চাইছা? নামি আহঁা! পিচলি পৰিবা চাবঁা।" নামি আহোঁতে গছত চোঁচোৰা লাগি মানুহজনৰ বুকুৰ মাখিছাল ছিগিল। এই ঘটনাৰ পিছত পাতমুগীৰ আচৰণত অদ্ভূত পৰিবৰ্তন ঘটিল। ইমানপৰে তাই বিমৰিষ হৈ আছিল। এতিয়া কথা আৰু হাঁহিৰে তাই লচ-পচীজনী হৈ পৰিল। নগৰত গৈ উকীলক লগ ধৰা হ'ল। উকীলে ব্যৱসায়িক চাতুৰীৰে দোষীক শাস্তি দিয়াব পাৰিব বুলি আশ্বাস দিলে; কিন্তু হঠাতে পাত-মুগীয়ে উকীলক ক'লে যে তাই আৰু গোচৰ তৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। কিয় আহিছিল বুলি সোধাত তাই ক'লে যে কিছুমান কথাৰ প্ৰমাণ চাবলৈকে তাই আহিছিল।

"কি কথাৰ?

"পুৰুষ জাতিৰ প্ৰবঞ্চনা "নিষ্ঠুৰতা আৰু দুৰ্বলতাৰ।"

"প্ৰমাণ পালি নে?"

"পালো।"

"ক'ত?"

"আগেয়েও পাইছিলোঁ। এতিয়াও পালোঁ। আৰু নালাগে।"

ঘৰলৈ উভতি অহাৰ পিছত মানুহজনৰ পাতমুগীৰ আগত ওলাবলৈ লাজ লগা হ'ল। এনেতে এদিন পাতগী তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি বৈষয়িক সুখক ত্যাগি মহাত্মা গান্ধীৰ আহ্বানত দুখীয়াৰ সেৱা কৰিবলৈ জীৱনটোক উছৰ্গা কৰাৰ সংকল্পৰ কথা কৈ গুচি গ'ল।

গল্পটোৰ পৰিণতি আদৰ্শাত্মক হোৱা সত্বেও মূল বিষয়-বস্তু অবান্তৰ হোৱা নাই। নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ লালসা আৰু এই লালসাৰে স্বৰূপ বুজি তাতেই আনন্দ লভি পিছত এক বেদনাদায়ক অভিজ্ঞাতাৰে জীৱন-সত্যৰ উপলব্ধি— এয়ে গল্পটোৰ মূল কথা। ঔৰ গছৰপৰা নামি অহা দদায়েকৰ মুখৰ অভিব্যক্তিয়ে পাতমুগীৰ আগত গোটেই পুৰুষ জাতিৰে দুৰ্বলতাউদঙাই দেখুৱালে। সেয়ে তাইৰ গিৰীয়েকৰ প্ৰতি থকা আক্ৰোশ প্ৰায় নোহোৱা হ'ল। কাৰণ তাই বুজিলে যে নাৰীৰ প্ৰতি এই কামনা বা দুৰ্বলতাৰ দোষত তেৰেঁই অকল দোষী নহয়। যিজন মানুহ তাইৰ পিতৃ-তুল্য, তাইৰ হিতাকাংক্ষী— তেওঁৰেই চকুত কামনাৰ প্ৰকাশে পুৰুষ জাতিৰ দুৰ্বলতাক তাইৰ আগত অতি স্পষ্ট কৰি তুলিলে। তাইৰ প্ৰতি এই আকৰ্ষণত বাহিৰত তাই খুব উৎফুল্ল হোৱা যেন দেখুৱালে; কিন্তু ভিতৰি ভিতৰি এই নতুন অভিজ্ঞতাই তাইক জীৱনক দ'কৈ উপলব্ধি কৰিবলৈ শিকালে। নগৰত গৈ উকীল-মহৰীৰ সহানুভূতিহীন নিৰ্দয় ব্যৱহাৰত তাইৰ ধাৰণা গাঢ়তৰ হ'ল। তাই ঠিক কৰিলে তাই ;আৰু গোচৰ নতৰে। কাৰণ পুৰুষ জাতিৰ প্ৰবঞ্চনা, নিষ্ঠুৰতা আৰু দুৰ্বলতাৰ বিষয়ে তাইৰ যি অভিজ্ঞতা হ'ল তাৰ পিছত আৰু তাইৰ গিৰিয়েকৰ প্ৰতি ক্ষোভ ৰখাৰ কোনো অৰ্থ নাই।

গল্পটোৰ ইংগিতধৰ্মী প্ৰকাশভংগী মন কৰিবলগীয়া। একোটা শব্দ বা বাক্যৰ সচৰাচৰ যি অৰ্থ তাতকৈ বহু বেছি প্ৰকাশ কৰিব পৰা যায় তাৰ ইংগিতধৰ্মী প্ৰয়োগত। গল্পটোৰ আগছোৱৰ বৰ্ণনামূলক হ'লেও পাতমুগীৰ আৰ্থিক আৰু সামাজিক অৱস্থা পাঠকক জনাবৰ বাবে সি প্ৰয়োজনীয়। ঔটেঙাক কেন্দ্ৰ কৰি দদায়েক আৰু পাতমুগীৰ মনত হোৱা ভাবৰ প্ৰতিক্ৰিয়া-সমূহ ইংগিতৰ জৰিয়তে অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'দঁদাই! ৰ' লাগি কি চাইছাঁ? নামি আহঁা। পিছলি পৰিবা, চাবঁা।' বোলা পাতমুগীৰ এই কথাষাৰত পিছলি পৰা মানে অকল গছৰপৰা পিছলি পৰাই

বুজোৱা নাই ; মন পিচলা খোৱাৰো ইংগিত আছে। নামি আহোঁতে দদায়েকৰ বুকুৰ মাখিছাল ছিগা আৰু পাতমুগীয়ে বুকুত হাত দি 'ইস্ মাখিছাল ছিগি গৈছে ; ধাওক ওপৰেহে ; ভিতৰলৈ সোমাব পৰা নাই' বুলি কোৱা কথাৰ জৰিয়তে দদায়েকৰ হৃদয়ৰ অস্থিৰতাত পাতমুগীয়ে যে আমোদ পাইছে সেইটো বুজা যায়। পুৰুষক জয় কৰাত যে নাৰীৰ কি আনন্দ সেই কথা পাতমুগীয়ে পিছত নিজে স্বীকাৰ কৰিছে ; কিন্তু সাধাৰণভাৱে এই অভিজ্ঞতা আমোদজনক হ'লেও পাতমুগীৰ বাবে ই বেদনাদায়ক। কাৰণ তাইৰ ভাল পোৱাৰ পাত্ৰজনে তাইক প্ৰৱঞ্চনা কৰিছে। সেইবাবে পুৰুষৰ এই মনোযোগৰ প্ৰতি তাইৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা হ'ল আৰু তাই বাচি ললে মানুহৰ সেৱাৰ পথ।

'পাতমুগী' কাহিনী প্ৰধান গল্প নহয় ; সেই কাৰণে প্লটৰ ওপৰত ইয়াত গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই, কিন্তু ইয়াত এটা সুনিশ্চিত প্লট আছে। বেজবৰুৱাৰ 'কৃতিক' বন্ধুৰ 'নাই বিউটি, 'নাই ৰীতি-নীতি' মন্তব্য নিশ্চয় ইয়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। সাধুকথাৰ শেষত থকাৰ দৰে ইয়াত নীতি বচন একো নাই সচাঁ ; কিন্তু বেজবৰুৱাই গল্পৰ শেষত নীতি বচন থাকিবই লাগিব বুলি ভবাৰো যুক্তি নাই, কিয়নো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ শাৰীত থব পৰা তেওঁৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গল্পসমূহত কোনো নীতি-বচন স্থাপন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নাই ; সেইবোৰত আছে মানৱ অন্তৰৰ ভাব- অনুভূতিৰ প্ৰকাশ।

আনহাতে 'খন' গল্প হিচাপে 'পাতমুগী'তকৈ নিম্ন স্তৰৰ। কুকুৰক লৈ গিৰীয়েক-ঘৈণীয়েকৰ কাজিয়া। ঘৈণীয়েকে কুকুৰ ভাল পায়, গিৰীয়েকে দেখিব নোৱাৰে। কাজিয়াৰ ফলস্বৰূপে ঘৈণীয়েক মকেৰ ঘৰলৈ গুচি যায়। পিছত ঘৰুৱা সুখ-শান্তিৰ বাবে গিৰীয়েকে কুকুৰক আপোন কৰিবলৈ বাধ্য হয় আৰু দুয়োৰে কাজিয়াৰ অন্ত প'ৰে। গল্পটো কোৱাৰ ভংগী মনোগ্ৰাহী নহয়। কাজিয়াৰ কথা আহি লেখকক কোৱা হৈছে আৰু লেখকে উপদেশ দিছে মাথোন। গতিকে 'কৃতিক' বন্ধুৱে 'পাতমুগী'ক ফুটুকাৰ ফেন আৰু 'খনক' একেবাৰে 'কেপিটেল' গল্প বুলি ক'লেও বেজবৰুৱাই আচলতে বুজাব খুজিছিল যে 'পাতমুগী'তহে দৰাচলতে 'আৰ্ট' 'বিউটি' আছে। এই কথাটোৱে বেজবৰুৱাৰ ভাল গল্প সম্পৰ্কে ধাৰণাৰো ইংগিত দিয়ে। গল্পত প্লট লাগে, বিউটি লাগে। বিউটি মানে বেজবৰুৱাই ঠিক কি বুজাব খুজিছিল কোৱা টান। হয়তো গল্পৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্যই আছিল তেওঁৰ বাবে 'বিউটি'। ৰীতি-নীতি মানেও তেওঁ সাধুকথাৰ 'মৰেল' জাতীয় কিবা যে বুজাব

খুজিছিল সেইটো নহয়। ভদৰী, পাতমুগী আদি গল্পত বেজবৰুৱাই মানৱ-অন্তৰৰ স্বাভাৱিক ভাব-অনুভূতি, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াক উদঙাই দেখুৱাছে, কোনো নীতি-বচন দিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।

বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰ বিভিন্ন স্তৰৰ। এইবোৰৰ বহুতেই আধুনিক চুটি গল্পৰ শাৰীত উঠিব পৰা নাই ; কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পৰ ৰূপ সম্বন্ধে যে তেওঁৰ এটা ধাৰণা আছিল আৰু সেই ধাৰণা তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ ক্ষেত্ৰত যে বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈছিল সেইটো ঠিক। বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটি গল্পৰ অকল জনকেই নহয়, এজন সাৰ্থক স্ৰষ্টাও।

ৰূপ-বিচাৰ

গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ চমু পৰিচয় দিওঁতে চুটি গল্প সম্পৰ্কে ধাৰণা এটা নিশ্চয় কৰি লোৱা হৈছে ; কিন্তু এই ধাৰণাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা বৰ সহজ নহয়। কিয়নো চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আহিছে আৰু নানা ধৰণে ই বিকাশ লাভ কৰি আছে। লেখকসকলেও তেওঁলোকৰ নিজস্ব ধাৰণাৰে ইয়াৰ ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয় আৰু এই ধাৰণাবোৰ বহু সময়ত ইটো আনটোৰপৰা পৃথক। খুব চমুকৈ ক'ব লাগিলে চুটি গল্প হ'ল সাহিত্যৰ এটা শাখা আৰু সেয়েহে এবিধ কলা। এই কলাৰ লক্ষণ বা প্ৰকৃতিৰ বিশ্লেষণ কৰিলে চুটি গল্পৰ বিষয়ে এটা সম্যক ধাৰণা হয়তো কৰিব পাৰি।

চুটি গল্প কি ?

নামাকৰণ ফালৰ চুটি গল্প হ'ল এবিধ গল্প, যি হ'ব লাগিব চুটি। চুটি গল্পৰ সংজ্ঞাৰ এনে সৰলীকৰণ হাস্যকৰ যদিও ইয়াত চুটি গল্পৰ এটা বিশেষ লক্ষণ নিহিত হৈ আছে। এড্গাৰ্ এলেন পোই (Edgar Allen Poe) চুটি গল্প আধা ঘণ্টাৰপৰা দুঘণ্টাৰ ভিতৰত পঢ়িব পৰা হ'ব লাগিব বুলি কৈছিল। কথাষাৰ সূত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য নহলেও চুটি গল্প চুটি হোৱাৰ যে প্ৰযোজন আছে সেই কথা দূই কৰিব নোৱাৰি। গল্প শব্দটোৰ অৰ্থও অতি বিস্তৃত। উপন্যাস, নাটক, মহাকাব্য— সকলোতে গল্প থাকে। একেটা বাক্যতে এটা গল্প থাকিব পাৰে। গ্ৰীক কবি Bion ৰ ৰচনাত থকা (The boys throw stone at the frogs in sport, but the frogs do not die in sport but in earnest (ল'ৰাবোৰে ভেঁকুলীৰ গাত ধেমালিতে শিলগুটি দলিয়ায় ; কিন্তু ভেঁকুলীবোৰে ধেমালিতে নহয় আচলতে মৰে) —এই বাক্যটো অতি ক্ষুদ্ৰ গল্পৰ চানেকি হিচাপে সততে উদ্ধৃত কৰা হয়। আনহাতে হোমাৰৰ ইলিয়াদ নাইবা আমাৰ দেশত মহাকাব্য ৰামায়ণ বা মহাভাৰতকো একোটা দীঘল গল্প বুলিব পাৰি। দৰাচলতে ফিক্চনৰ (fiction) প্ৰধান উপাদান বা বিষয়েই হৈছে গল্প। সকলো সম্ভাব্য গল্পই ইয়াৰ অন্তৰ্গত।[১] সাধাৰণতে জীৱনৰ সংঘাতপূৰ্ণ কল্পিত

১. In fact, content in fiction is, I expect just that, stories, Fiction contains all kinds of possible stories.
Nancy Hale : The Realities of Fiction pp. 30

ঘটনাকেই গল্প বুলি কোৱা হয়। তাৰ বৰ্ণনাই হ'ল কাহিনী। আধুনিক যুগৰ সাহিত্যত গল্প বা কাহিনীৰ ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন হৈছে। উপন্যাস বা নাটকত আগতে কাহিনী আছিল এক অপৰিহাৰ্য অংগ ; কিন্তু ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ্ (Virginia Woolfe) ৰ Mrs. Dalloway দৰে উপন্যাস বা চেমুৱেল বেকেটৰ (Samuel Becket) waiting for Godot ৰ নিচিনা নাটকত কাহিনী বুলিবলৈ একো নাই আৰু আচৰিত যেন লাগিলেও কোনো গল্প নথকাকৈ ভাল চুটি গল্প হিচাপে স্বীকৃত হোৱা সাহিত্য সৃষ্টিও নথকা নহয়। হেন্ৰী জেম্চ্ৰ (Henry James) বহুতো গল্পত তথাকথিত কাহিনী পোৱা নাযায়। অসমীয়া সাহিত্যতো তেনে প্ৰচেষ্টা নোহোৱাকৈ থকা নাই। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পসমূহ ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। দৈৰ্ঘ্যৰ প্ৰশ্নটোও তেনেদৰে চুটি গল্পৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয়ত মীমাংসাসূচক হ'ব নোৱাৰে। কোনো এখন উপন্যাসতকৈ দীঘল হ'লেও কোনোটো গল্প চুটি গল্প হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। চেখভৰ (Chekhov) Duel বোলা গল্পটো টুৰ্গেনেভৰ (Turgenev) কেবাখনো উপন্যাসতকৈ দীঘল। এনেকুৱা উদাহৰণ বিচাৰিলে আৰু পোৱা যায়। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকে যি কোনো নাতিদীৰ্ঘ কাহিনীকেই চুটি গল্প বুলি গণ্য কৰিলেও আকৃতিৰ সহায়ত চুটি গল্পৰ চিনাক্তকৰণ সম্ভৱ নহয়।

চুটি গল্পৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ হ'লে গুণগত বিচাৰৰ একান্ত প্ৰয়োজন। এই বিচাৰ বিষয়-বস্তু আৰু ফৰ্ম—দুয়োদিশৰপৰা হ'ব পাৰে। বিষয়-বস্তুৰ প্ৰতি লেখকৰ দৃষ্টিভংগীয়েও কোনো এক ৰচনা প্ৰকৃত চুটি গল্প হয়নে নহয় সেইটো ঠিক কৰাত সহায় কৰে। চেখভৰ পৃথিৱী বিখ্যাত গল্প Darling ত ওলেংকাৰ জীৱনৰ কেবাটাও অধ্যায়ৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ওপৰে ওপৰে চালে গল্পটোৰ কাহিনীভাগ উপন্যাসগন্ধী যেন লাগিব পাৰে। ওলেংকাই এবাৰ এবাৰকৈ তিনিবাৰ বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হোৱাৰ পিছতো স্বামীৰ অবিহনে কেনেকৈ এক শিশুক আপোন কৰি হৃদয়ৰ শূণ্যতা পূৰণ কৰিছিল তাৰেই কাহিনী গল্পটোত আছে। সেইফালৰপৰা গল্পটোত ওলেংকাৰ জীৱনৰ বহুল ঘটনাৰ সমাবেশ হৈছে। পিচে চেখভে ইয়াত ঘটনাৰ বিস্তৃতি বা বিকাশৰ পিনে মনোযোগ দিয়া নাই। ওলেংকাৰ জীৱন মানেই প্ৰেম, প্ৰেম মানেই জীৱন : প্ৰেমাস্পদৰ অবিহনে ওলেংকাৰ জীৱনৰ অস্তিত্বই নাথাকে-- ওলেংকাৰ চৰিত্ৰৰ এই বৈশিষ্ট্যই হৈছে গল্পটোৰ উপজীব্য। তাকে কবলৈ ওলেংকাৰ জীৱনৰ যিথিনি কথা জনোৱাৰ প্ৰয়োজন সেইথিনিকে

মাথোঁ লেখকে অপূৰ্ব দক্ষতাৰে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। ভাবৰ এই একমুখিতা আৰু তাক মূৰ্ত কৰি তোলাত লেখকৰ দক্ষতাৰ গুণেই ই এটা সুন্দৰ গল্প। উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতাৰ বাবেই গল্পটো এক সুসংহত কলা-সৃষ্টিত পৰিণত হৈছে।

উদ্দেশ্যৰ একময়তা চুটি গল্পৰ এটা অপৰিহাৰ্য লক্ষণ। চুটি গল্পত এটা মাত্ৰ বিষয় অৱতাৰণা কৰিব লাগিব আৰু সেই বিষয়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গল্পটো স্বাভাৱিক পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই যাব লাগিব।[২] কেতিয়াবা লেখকে কোনো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ অৱলম্বনত জীৱনৰ নিগুঢ় সত্যৰ সন্ধান দিব খোজে, কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ আমাৰ আগত উদঙাই দেখুৱাব খোজে, কেতিয়াবা আকৌ বিশেষ এক পৰিস্থিতিত কোনো ব্যক্তিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বিশ্লেষণ কৰি চাব খোজে। তেওঁৰ উদ্দেশ্য নানান ধৰণৰ হ'ব পাৰে, কিন্তু উদ্দেশ্য যিয়েই নহওক লাগিলে জীৱনৰ কোনো এটা মুহূৰ্ত, চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ নাইবা কেনো এটা দিৰ্দিষ্ট আইডিয়াত তেওঁ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি লয়। বহল কেনভাচত জীৱনক মেলি লৈ বহলভাবে চোৱাৰ অৱকাশ তেওঁৰ নাই। অৱশ্যে নিৰ্বাচিত কৰি লোৱা বিষয়টো জীৱনৰ এটা ক্ষুদ্ৰ অংশ বা ক্ষণ হলেও সিয়েই বৃহত্তৰ জীৱনৰ আভাস দিব পৰাতেই চুটি গল্পৰ বিশেষত্ব। সেইকাৰণেই কোৱা হয় চুটি গল্পই দিয়ে বিন্দুত সিন্ধুৰ পৰিচয়।

চুটি গল্পৰ
বিষয়-বস্তু

মানুহৰ জীৱন-কালডোখৰ অসংখ্য সৰু-বৰ ঘটনাৰে ভৰা। সাধাৰণ চকুত এইবোৰৰ কিছুমান চমকপ্ৰদ আৰু আন কিছুমান নিতান্তই গতানুগতিক। চুটি গল্প লেখকে কিন্তু এই বিভাজন ইমান সৰলভাৱে মানি নলয়। সাধাৰণ যেন লগা কথা একোটাও তেওঁৰ চকুত বৈচিত্ৰপূৰ্ণ হৈ দেখা দিব পাৰে; আমি সদায় দেখি থকা কথা এটাও লেখকৰ বাবে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে। এই বৈচিত্ৰ্য বা তাৎপৰ্য নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত যি কোনো কথাকে বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰদ্বাৰা লেখকে অৰ্থব্যঞ্জক কৰি তুলি গল্পৰ উপাদান কৰি তুলিব পাৰি। এই সম্পৰ্কত বিভিন্ন লেখকে অৱশ্যে ভিন্ন মত পোষণ কৰে। মোপাঁছাই জীৱনৰ নাটকীয় মুহূৰ্তৰ ওপৰত যিমান জোৰ দিছিল চেখভে সিমান দিয়া নাছিল। চেখভে বৰং জীৱনত অহৰ্নিশে

২ A shorty story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be workéd out to its logical conclusion with absolute singleness of method. Hudson, An Introduction to the Study of Literature.

ঘটি থকা সৰু-সুৰা ঘটনাবোৰক লৈ গল্প লেখাৰ পক্ষপাতী আছিল। চেখভে কৈছিল, "People don't go to the North Pole to fall off icebergs. They go to offices, quarrel with their wives and eat cabbage soup." (মানুহে বৰফৰ স্তুপৰপৰা বাগৰি পৰিবলৈ উত্তৰ মেৰুলৈ নাযায়। তেওঁলোক অফিচলৈ যায়; ঘৈনীয়েকৰ লগত কাজিয়া কৰে আৰু কবিৰ জোল খায়।) চেখভৰ এই মতটো উদ্ধৃত কৰি চমাৰচেট মমে (Somerset Maugham) লেখিছে, "...People do go to the North Pole, and if they don't fall off icebergs they undergo adventures as perilous and there is no reason why an author should not write very good stories about them. Obviously it is not enough that people should go to their offices and eat cabbage soup, and I don't believe that Chekbov ever thought it was: in order to make a story, surely they must steal the petty cash at the office or accept bribes, beat or deceive their wives, and when they eat cabbage soup it must be with significance. It then becomes a symbol of happy domestic life or of the anguish of a frustrated one."[৩] (মানুহে উত্তৰ মেৰুলৈ নিশ্চয় নোযোৱাকৈ নাথাকে আৰু বৰফ-স্তুপৰ বাগৰি নপৰিলেও ঠিক তেনেকুৱা বিপদজনক ঘটনাৰ সম্মুখীন হয়; তেনেকুৱা অভিযানৰ বিষয়ে লেখকে সুন্দৰ গল্প নেলেখাৰ কোনো মানে নাই। অফিচলৈ যোৱা আৰু ঘৰত কবিৰ জোল খোৱাটোৱেই মানুহৰ বাবে যথেষ্ট নিশ্চয় নহয়; চেখভে হয় বুলি ভাবিছিল বুলি মোৰ মনে নধৰে। গল্প এটা হবলৈ হ'লে তেওঁলোকে অফিচত কিবা এটা চুৰ কৰিব লাগিব, নাইবা ভেঁটী খাব লাগিব, ঘৈণীয়েকক মৰিয়াব লাগিব নাইবা প্ৰবঞ্চনা কৰিব লাগিব আৰু কবিৰ জোল যেতিয়া খায় তাত কিবা নহয় কিবা তাৎপৰ্য থাকিব লাগিব। তেতিয়া হয়তো ই সুখী গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ নাইবা অসুখী জীৱনৰ বেদনাৰ প্ৰতীক হৈ উঠিব পাৰে।) চমাৰচেট মমে কোৱাৰ দৰে যি কোনো কথাকে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি লোৱাটো গল্প লেখকৰ প্ৰথম কাম। কোনবোৰ কথা গল্পৰ বিষয়-বস্তু হ'ব পাৰে, কোনবোৰ নোৱাৰে, সেইটো কোনোৱে কৈ দিব নোৱাৰে। অতি তুচ্ছ কথা এটাকো বিশেষ এক দৃষ্টিভংগীৰে লেখকে তৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। দৰাচলতে

৩ Somerset Maugham; Points of View (The short story) pp, 171 & 172

পৃথিবীৰ বহুতো শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ কাহিনীভাগ নিতান্তই সাধাৰণ। তেনেকুৱা কথা আমাৰ জীৱনত অহৰহ ঘটিবই লাগিছে। বাস্তৱত তেনেকুৱা এটা কথা শুনিলে বা তেনেকুৱা এটা ঘটনা দেখিলে আমাৰ মনত কোনো বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নহয়; কিন্তু তাকেই লেখকে নিজৰ উপলব্ধিৰ জুইৰে গলাই লৈ তেওঁৰ সৃজনী-প্ৰতিভাৰ সহায়ত এনে একোটা সুন্দৰ গঢ় দিয়ে যে সিয়ে আমাৰ মনকো উপলব্ধিৰ সেই স্তৰলৈ লৈ যোৱাৰ লগতে নন্দন তাত্ত্বিক আনন্দও দিব পাৰে। চেখভৰ 'The Lament'ৰ নায়ক বুঢ়া, জধলা ঘোঁৰা গাড়ীচালক Iona Patapooৰ দৰে নিপীড়িত আৰু নিৰ্যাতিত ব্যক্তি আমি সদায় ৰাস্তাই-ঘাটে কিমান লগ পাওঁ! কিন্তু Iona Patapooৰ প্ৰতি যিদৰে সহানুভূতিত আমাৰ মন আৰ্দ্ৰ হৈ উঠে সেইসকল লোকৰ প্ৰতি তেনেধৰণৰ সহানুভূতি জানো আমাৰ মনত উদয় হয়? আমাৰ দেশত পদুলিমুখৰপৰা ভিখাৰীক লেই লেই-ছেইছেই কৰি খেদি পঠিওৱা এটা নিত্য নৈমিত্তিক কাম। সিহঁতে সৰ্বসাধাৰণৰ মনত কোনো অনুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে; তেনেকুৱা ভিখাৰী বাটৰ কাষত কিম্বা চিকিৎসালয়ৰ সন্মুখত পৰি মৰি থাকিলেও উভতি চাওঁতা কোনো নাই; কিন্তু ঠিক তেনে এজন ভিখাৰীক লৈয়েই গঢ়ি উঠিছে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'পৰাজয়' নামৰ গল্প। ভিখাৰী বুঢ়াৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱা বাবে আবেগপ্ৰৱণ বুলি ঘৃণায়েকক তিৰস্কাৰ কৰি যুক্তি-বিচাৰেৰে এইবোৰ সাধাৰণ কথা বুলি উৰাই দিব খুজিও শেষত হৃদয়ৰ ওচৰত যুক্তি-বিচাৰৰ কেনেকৈ পৰাজয় হ'ল তাকে দেখুৱাই লেখকে আমাৰ সহানুভূতিয়েই অকল আদায় কৰা নাই; গোটেই সমস্যাটোক এক মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈও আমাক বাধ্য কৰাইছে। এই দৃষ্টিভংগীৰ এজন সমাজ-সচেতন মানৱ-প্ৰেমী ব্যক্তিৰ দৃষ্টিভংগী। আন কথাত এই দৃষ্টিভংগী লেখকৰ জীৱন-দৰ্শনৰপৰা উদ্ভূত। লেখকৰ জীৱন-দৰ্থনৰ ছাঁ নপৰা সৃষ্টি আত্মাবিহীন কায়াস্বৰূপ মাথোন হয়।

লেখকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰশ্নটো অকল চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, সকলো সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ লগত জড়িত। কোনো এটা বিষয় যিমানেই নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে চোৱা নহওক লাগিলে তাৰ আঁৰত লেখকৰ এক বিশেষ লেখকৰ জীৱন-দৰ্শন দৃষ্টিভংগী লুকাই থাকে। কিছুমানে বিশেষ এটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সাহিত্য ৰচনা কৰে বাবে তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত ই অতি স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই (Bernard Shaw) কৈছিল যে Art for art's sake অৰ্থাৎ কলাৰ কাৰণে কলা'ৰ আদৰ্শ মনা হ'লে তেওঁ এটা শব্দও নেলেখিলে হেঁতেন। মানুহৰ ভণ্ডামি আৰু সামাজিক অন্যায় অসাম্য উদঙাই দেখুৱাই সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিবোৰ চালি-জাৰি চাই সামাজিক ন্যায়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এখন নতুন সমাজ গঢ়িবলৈ তেওঁৰ আছিল অপাৰ আগ্ৰহ। এই বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি তেওঁ নাটক ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। তেওঁৰ এই উদ্দেশ্য প্ৰতিখন নাটকত জল্‌জল্‌ পট্‌পট্‌কৈ ওলাই আছে বাবে তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন জনাত আমাৰ কোনো অসুবিধা নহয়। আনহাতে ছেক্সপীয়েৰৰ (Shakespeare) সন্মুখত তেনে কোনো উদ্দেশ্য থকা যেন নালাগে। মানুহৰ জীৱনৰ সম্ভাৱ্য সকলো দিশ আগুৰি বিশাল বিস্তৃতিৰে তেওঁ নাটকত জীৱনৰ ছবি আঁকিছিল, বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিভিন্ন মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁ পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল আৰু সেইবোৰকে প্ৰকাশ কৰিছিল এক নৈৰ্ব্যক্তিক দৃষ্টিভংগীৰে। কাৰ্লাইলৰ (Carlyle) ভাষাত ছেক্সপীয়েৰৰ সৃজনী-প্ৰতিভা প্ৰকৃতিৰ জগতৰ গভীৰতাৰপৰা উদ্ভূত; তেওঁৰ আত্মা হৈছে প্ৰকৃতিৰে ধ্বনিস্বৰূপ, তাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ এই প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে।[৪] বিশ্ব-স্ৰষ্টাৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত নিৰ্লিপ্ততা সত্বেও যেনেকৈ তেওঁৰ উদ্দেশ্যৰ অৰ্থ আমি বিচাৰি উলিয়াওঁ, তেনেকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰ আঁৰতো তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আমি দেখা পাওঁ। তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন জীৱন সম্পৰ্কে কোনো স্পষ্ট সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা নহব পাৰে; কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে জীৱন সম্পৰ্কে ধাৰণা বা দৃষ্টিভংগী তেওঁৰো আছে।

চুটি গল্প লেখকৰো নিজস্ব দৃষ্টিভংগী একোটা থাকে। এটা চুটি গল্প জীৱনৰ সামান্য ঘটনা এটাৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি ৰচনা কৰা হ'লেও, ই একোটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি। সেয়েহে জীৱনৰ কোনো এটা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ ই ফটো-চিত্ৰ বা ৰিপোৰ্ট জাতীয় বস্তু হ'ব নোৱাৰে। লেখকে উপলব্ধিৰ জৰিয়তে তাক নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত সুমুৱাই লৈহে তাক সাহিত্যৰূপ দিব লাগিব। কোনো এটা ভাব বা অভিজ্ঞতাক চিত্ৰৰূপ দিবলৈ শিল্পীয়ে চিত্ৰশিল্পৰ কলা-কৌশল্য প্ৰয়োগ কৰাৰ আগতে বিষয়টো সম্পৰ্কে এটা বিশেষ ধাৰণা কৰি লয়। একোটা বিষয়ক লৈ দুজন শিল্পীয়ে দুখন ছবি আঁকিলে দুখন ভিন্ন ছবিহে হ'ব—একে নহয়। প্ৰতিখন চিত্ৰই লেখকৰ ব্যক্তিত্ব বা দৃষ্টিভংগী

৪ "It (Shakespare's art) grows-up from the deeps of Nature, through his noble, sincere soul, who is a voice of Nature.' Carlyle :
The Hero as Poet (Dante ane and Shakespare).

অনুসৰি একোটা নিজস্ব ৰূপ লাভ কৰিব। চুটি গল্প ৰচনাতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। জীৱন-প্ৰবাহৰ নিৰৱচ্ছিন্ন গতিৰ কোনো এটা বিন্দুত লেখকৰ উপলব্ধিয়ে আহৰণ কৰা তেওঁৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতা বা অভিব্যক্তি (Impression) তেওঁ গল্পত ৰূপ দিয়ে। এই অভিজ্ঞতা একান্তভাৱে তেওঁৰ নিজৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ চাপ তাত সুস্পষ্ট। গীতি কবিতাৰ (lyric) লগত চুটি গল্পৰ মিল এইখিনিতে। কোনো এটা বিষয়ক অৱলম্বন কৰি আপোন মনৰ প্ৰকাশেই যেনেকৈ গীতি-কৱিৰ লক্ষ্য, গল্পকাৰেও তেনেকৈ জীৱনৰ বিষয়ে লাভ কৰা তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাক চুটি গল্পত ৰূপ দিয়ে। এই অভিজ্ঞতাই লেখকৰ বিশিষ্ট মানসিকতা আৰু সংবেদনশীলতা অনুযায়ী গঢ় লয় আৰু সেইকাৰণে ই তেওঁৰ আপোন সত্তাৰেই প্ৰকাশ।[৫]

এইখিনিতে সাধুকথাৰ লগত চুটি গল্পৰ মূল পাৰ্থক্য। সাধুকথ'বোৰ আছিল সমাজৰ উমৈহতীয়া অভিজ্ঞতাৰ ফল আৰু সেইবাবেই সমাজৰ সকলোৱেই সেইবোৰক নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। সাধুকথাৰ শ্ৰোতাই কোনো প্ৰশ্ন নকৰাকৈ সাধুকথাৰ কাহিনী গ্ৰহণ কৰিছিল ; কিন্তু চুটি গল্প হ'ল লেখকৰ আপোন মনৰ অভিব্যক্তি ; পাঠকৰ মনৰ অন্তঃস্থলীত থকা ভাব-অনুভূতি ই জাগ্ৰত কৰিব লাগিব আৰু পাঠকৰ বিচাৰ-বুদ্ধিৰ বিশ্লেষণত প্ৰকৃত জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বুলি গৃহীত হ'ব লাগিব।[৬] লেখকৰ কোনো এক অভিব্যক্তিয়ে প্ৰকাশভংগীৰ চাৰুতা আৰু মিতব্যয়িতা ৰক্ষা কৰি তৰিৎ ৰেখাই আকাশ পোহৰোৱাৰ দৰে যেতিয়াই এটা জিলিঙনি হৈ জীৱনক উদ্ভাসিত কৰি তোলে, তেতিয়াই এটা সাৰ্থক চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'সোণাৰ তৰী' কাব্যত থকা বৰষাযাপন কবিতাত চুটি গল্পৰ ৰূপটো অতি সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে :

ছোটো প্ৰাণ, ছোটো ব্যথা ছোটো ছোটো দুঃখ কথা
নিতান্তই সহজ সৰল,
সহস্ৰ বিস্মৃতি ৰাশি প্ৰত্যহ যেতেছে ভাসি
তাৰি দু চাৰিটি অশ্ৰুজল।
নাহি বৰ্ণনাৰ ছটা ঘটনাৰ ঘন ঘটা
নাহি তত্ত্ব, নাহি উপদেশ।
অন্তৰে অতৃপ্তি ৰবে, সাঙ্গ কৰি মনে হবে
শেষ হয়ে হইল না শেষ।
জগতেৰ শত শত অসমাপ্ত কথা যত
অকালেৰ বিচ্ছিন্ন মুকুল ;
অজ্ঞাত জীৱন গুলো অখ্যাত কীৰ্তিৰ ধূলা,—
কত ভাব, কত ভয়-ভূল
সংসাৰেৰ দশদিশি ঝৰিতেছে অহনিশি
ঝৰঝৰ বৰশাৰ মতো—
ক্ষণ অশ্ৰু ক্ষণ হাসি পড়িতেছে ৰাশি ৰাশি
শব্দ তাৰ শুনি অবিৰত।

চুটি গল্পত কাহিনী নাইবা বৰ্ণিত কথাখিনিয়েই গল্পৰ মূল কথা নহয়। অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ অবিহনে ই সাধাৰণ কাহিনীলৈ পৰ্যবসিত হয়। আন কথাত

৫ "In other words the Short story is an emphatically personal exposition. What one searches for and what one enjoys in a story is a special distrilation, a unique sensibilty which has recognised and selected at once a subject, that above all other subjects is of value to the writer's temparament and to his alone—his counterpart. his perfect opportunity to project himself." Sean O' Faolain : The Short Story. (নাৰায়ণ গংগোপাধ্যায়ৰ 'সাহিত্যে ছোট গল্প' পুথিত থকা উদ্ধৃতিৰপৰা। পৃ: ৩০৮)

৬ "Almost from its beginnings the short story like the novel, abandoned the devices of a public art in which the story teller assumed the mass, assent of an audience to his wildest improvisations— "and a queer thing happened him late one night. It began, and continues to function, as a private art intended to satisfy the standards of the individual, solitary, critical reader." Frank O' Connor The Lonely Voice. pp. 14.

চুটি গল্পৰ তত্ত্ব

প্ৰত্যেক গল্পৰে এটা তত্ত্ব (Cheme) থাকিব লাগিব । সেই তত্ত্ব লেখকৰ দৃষ্টিভংগী আৰু গল্পৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ প্ৰভৃতি সকলোবোৰ উপাদানৰ সমিলমিলত উদ্ভৱ হয় । ই নীতিবচন নহয় । কোনো ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশৰ হ'ব পাৰে ই বিশ্লেষণ, নাইবা তাৰ ওপৰত লেখকৰ এক মন্তব্য । গল্পৰ বাহ্যিক আবৰণ ভেদ কৰিহে তাৰ তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি । কেতিয়াবা এই আবৰণ ইমান ডাঠ যে আবৰণটোকে গল্পটোৰ সৰ্বস্ব বুলিলে ভুল হ'ব পাৰে । তেতিয়া গল্পটোৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্যৰপৰা পাঠক বঞ্চিত হয় । এই তত্ত্বৰ গুণেই গল্প এটা পঢ়ি শেষ কৰাৰ পিছতো পাঠক-চিত্তই এক অতৃপ্তিৰ আনন্দ লাভ কৰে । অৰ্থাৎ গল্পৰ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ মনলৈ এক সমাপ্তিৰ ভাব নানে, বৰং গল্পৰ তত্ত্বই তেওঁৰ মনত নতুন চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰে । তলৰ উদ্ধৃতিটোত এটা উপমাৰ জৰিয়তে কথাষাৰ বুজোৱা হৈছে : 'When a stcry is really good and really has meaning, it is like a glass that, struck, gives out a clear ringing that you can hear awakened in still other glasses, as you go about the day's work, that keeps sending that rung note farther and deeper and fainter down into consciousness.[১] (এটা ভাল অৰ্থপূৰ্ণ গল্প এটা গিলাচৰ দৰে—যিটো গিলাচত আঘাত কৰাৰ লগে লগে এটা ৰিণ্ৰিণনি শব্দ হয় আৰু আন গিলাচতো সেই শব্দটোৰ অনুৰণন গোটেক দিনধৰি শুনি থকা যায় ; সেই শব্দৰ সুৰ চেতনাৰ গভীৰলৈ ক্ৰমান্বয়ে ক্ষীণ হৈ সোমাই যায় ।)

দুটা গল্পৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণৰদ্বাৰা গল্পৰ তত্ত্ব বা অৰ্থৰ কথা সহজে বুজিব পাৰি । ছাকিৰ (Saki) 'কেনোছা' (Canossa) এটা সৰু চুটি গল্প । এলবাৰ্ট' হল (Albert Hall) বোমা বিধ্বস্ত কৰাৰ অপৰাধত ডেমোষ্টেনিছ প্লেটাৰ্বাফক (Damosthenes Platterbaff) আদালতৰ হুকুম অনুসৰি জেলত ভৰাই থোৱা হ'ল ; কিন্তু এক উপ নিৰ্বাচনৰ আগমুহূৰ্তত দেশৰ শাসক দলে তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থত তেওঁক মুকলি কৰি দিবলৈ বাধ্য হ'ল . কিয়নো প্লেটাৰবাফক মুক্তি নিদিলে সেই সমষ্টিৰ বহুতো ভোটাৰে শাসক দলৰ প্ৰাৰ্থীক ভোট নিদিয়ে , কাৰণ প্লেটাৰবাফ হ'ল তেওঁলোকৰ নেতা । চৰকাৰ আৰু দলৰ ৰৰমূৰীয়াসকলৰ মাজত জৰুৰী আলোচনা চলিল । প্লেটাৰ্বাফক মুক্তি দিয়া হ'ল , কিন্তু তেওঁ জেলৰ পৰা ওলাই

১ Nancy Hale : The Realities of Fiction.

নাযায় । তেওঁৰ যুক্তি হ'ল চৰকাৰে তেওঁক জেল দিছে, গতিকে জেলৰ পৰা ওলোৱা সময়ত চৰকাৰে ব্যণ্ডৰ আয়োজন কৰি বিশেষ সন্মান দেখুৱাব লাগিব । ইফালে নিৰ্বাচন আৰম্ভ হৈছে আৰু দ্ৰুত গতিৰে শাসক দলৰ প্ৰাৰ্থীজনে ভোট হেৰুৱাব লাগিছে । শাসক দলৰ ৰৰমূৰীয়া সকল অস্থিৰ হৈ উঠিল । ব্যাণ্ডৰ আয়োজন কৰা সম্ভৱ নহয় কাৰণ সেইদিনা বাদ্যকাৰসকলৰ ধৰ্মঘট । শাসক দলৰ অৱস্থা জটিল হৈ পৰিল । উপায় নাপাই দলৰ ৰৰমূৰীয়াজনে নিজেই কেইটামান বাদ্যযন্ত্ৰ যোগাৰ কৰিলে আৰু প্ৰধানমন্ত্ৰীকে ধৰি তাত উপস্থিত থকা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলে বাদ যন্ত্ৰ বজাবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু সেই বাজনাৰ ছেৱে ছেৱে জেলৰপৰা ওলাই আহিল ডেমোষ্টেনিচ্ প্লেটাৰ্বাফ । নিৰ্বাচনত অৱশ্যে শাসক দল হাৰিল । কিন্তু তেওঁলোকে নিজকে সান্ত্বনা দিলে এইবুলি যে হাৰিলেও তেওঁলোকে উপযুক্ত সময়ত উপযুক্ত কাম কৰি অন্ততঃ নিজৰ কৰ্ত্তব্যবোধৰ পৰিচয় দিব পাৰিলে । এক তীৰ্যক ব্যংগাত্মক ভংগীৰে গোটেই গল্পটো কোৱা হৈছে । কিছুদূৰ পঢ়াৰ পিছতহে বুজিব পাৰি যে লেখকে আক্ষৰিক অৰ্থত যি কৈছে তাৰ ঠিক ওলোটাটোহে বুজাইছে । এই ব্যংগাত্মক সুৰটো তীব্ৰভাৱে অনুৰণিত হয় শেষৰ বাক্য দুটাত : The seat was lost, but the Ministers had scored a moral victory. They had shown that they knew when and how to yield. গণতান্ত্ৰিক ৰাজনৈতিক পদ্ধতিৰ দুৰ্বলতা উদঙাই দেখুৱাইছে যদিও গল্পটোত ক'তো লেখকে 'গণতন্ত্ৰ শব্দটোকে উল্লেখ কৰা নাই । গল্পটো শেষ কৰাৰ পিছতহে এই বিষয়ে পাঠকে ভাবিবলৈ বাধ্য হয় । গল্পটোত যিবিলাক ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে সেইবিলাকেই মূলকথা নহয় , তাৰ আঁৰত লুকাই থকা গল্পটোৰ তত্ত্ব বা লেখকৰ বক্তব্যহে ইয়াৰ প্ৰধান উপজীব্য । তাতেই নিহিত হৈ আছে গল্পটোৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বা তাৰ মূল আবেদন ।

লিওনাৰ্ড মেৰিকৰ (Leonard Merrick) The Judgment of Paris সুন্দৰ বৰ্ণনাভংগীৰ হেতু সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে । ইয়াৰ পৰিণতিয়ে অতৃপ্তিৰ নহয়— তৃপ্তিৰ আনন্দ দিয়ে । গল্পটো পঢ়ি থকাৰ সময়ত তৃপ্তিৰে মন ভৰি থাকে, ঔৎসুক্যৰো সীমা নাথাকে , কিন্তু শেষ শাৰীটো পঢ়াৰ লগে লগে পাঠকৰ বাবেও সকলো শেষ হৈ যায় , পিছত আৰু চিন্তা কৰিবলগীয়া একো নাথাকে । 'Theatre Snpreme' নামৰ পেৰিছৰ এটা থিয়েটাৰ দলৰ কৌতুকাভিনেতা ৰবিচঁ (Robichon) আৰু কুইন্কোৱাৰ্টে (Quinquart)

য়ে সেই দলৰে সুন্দৰী অভিনেত্ৰী চুজান ব্ৰাৱেটৰ (Suzanna Brawette) প্ৰেমত পৰিল। চুজানৰ চকুত ৰবিচঁ আৰু কুইনকোৱাৰ্টৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই আৰু সেইবাবে দুয়োজনৰ প্ৰতি তাইৰ মনোভাবো একে। আনহাতে ৰবিচঁ কুইনকোৱাৰ্ট হ'ল নলেগলে লগা বন্ধু। দুয়োৰে প্ৰেম নিবেদনত অতিষ্ঠ হৈ চুজানে এদিন কৈ দিলে যে দুয়োজনৰ ভিতৰত যিজনেই পেৰিছবাসীৰ আগত নিজকে অভিনেতা হিচাপে শ্ৰেষ্ঠতৰ বুলি প্ৰমাণ কৰিব পাৰে, তেওঁকেই তাই বিয়া কৰাব। কিন্তু দৰ্শকসকলৰ মতে আৰু নাট সমালোচকসকলৰ মতে ৰবিচঁ আৰু কুইনকোৱাৰ্ট সমান অভিনয়-প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। দুয়ো বন্ধু গভীৰ চিন্তাত নিমগ্ন হ'ল। তেওঁলোকে জানে যে কৌতুক অভিনয়ত ইজনে আনজনক চেৰ পেলোৱা সম্ভৱ নহয়। হয়তো আনধৰণৰ অভিনয়ত কথাটো বেলেগ হ'ব পাৰে, কিন্তু তেনে ভূমিকা নাটৰ প্ৰযোজকে তেওঁলোকক দিবই বা কিয়? শেষত এখন সভাত ৰবিচঁই এজন প্ৰাক্তন 'Public Executioner' ৰ (মৃত্যুদণ্ড কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ বাবে চৰকাৰৰ দ্বাৰা নিয়োযিত কৰ্মচাৰী) হৈ বক্তৃতা দিলে। দৰ্শকসকলৰ কোনেও ৰবিচঁক চিনিব নোৱাৰিলে আৰু তেওঁৰ বক্তৃতাত মুগ্ধ হ'ল। সভাৰ শেষত সম্বৰ্দ্ধনা জনাবৰ বাবে পত্ৰেৰে মাতি নি এজন marquis ৰ (সমাজৰ বিশেষ এটা উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোক) বেশ লৈ কুইনকোৱাৰ্টে ৰবিচঁক কেনেকৈ অপদস্থ কৰিলে সেই কাহিনী যেতিয়া পেৰিচবাসীৰ মাজত প্ৰচাৰ হ'ল তেতিয়া সকলোৱে একমুখে স্বীকাৰ কৰিলে যে কুইনকোৱাৰ্টৰ অভিনয় ৰবিচঁতকৈ নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ। কাৰণ ৰবিচঁই মঞ্চৰপৰা বক্তৃতা দি নিজৰ পৰিচয় লুকাই ৰাখিব আৰু দৰ্শকক ভুলাব পাৰিছিল, কিন্তু কুইনকোৱাৰ্টে সেই ৰবিচঁকে একেটা কোঠাতে বহি থাকি কথাৰে বুৰ্বক কৰি পেলালে। পেৰিচবাসীৰ এই ৰায় পোৱাৰ পিছত চুজানে কুইনকোৱাৰ্টক বিয়া কৰালে আৰু ৰবিচঁই তেওঁলোকক এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপহাৰ দিলে। গ্ৰীক পুৰাণৰ (Greek mythology) 'পেৰিচৰ বিচাৰ' শীৰ্ষক কাহিনীৰ এই গল্পটো এটা খুহুতীয়া ৰূপান্তৰ বুলি কব পাৰি। তিনিগৰাকী স্বৰ্গৰ দেৱীৰ মাজত আটাইতকৈ ধুনীয়াজনীক নিৰ্বাচন কৰিবলৈ হৈ ৰাজকোঁৱৰ পেৰিচ বিমোৰত পৰিছিল। শেষত পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সুন্দৰী নাৰী হেলেনক পোৱাৰ আশাত পেৰিছে 'এফ্ৰোডাইট'ক (Aphrodite) আটাইতকৈ ধুনীয়া বুলি ৰায় দিয়াৰ ফলতেই অৱশেষত গ্ৰীক আৰু ট্ৰোজানসকলৰ বহুবছৰ বিয়পা ৰণ আৰম্ভ হ'ল। গ্ৰীক পুৰাণৰ লগত এই সম্বন্ধত বাহিৰে

আলোচ্য গল্পটোত কোনো গভীৰতা বা অৰ্থ নাই। গল্পটো কোৱাৰ ভংগী অতি সুন্দৰ। আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে এক ঔৎসুক্য মনত লৈ গল্পটো পঢ়িব লগা হয়। ভাষা অত্যন্ত তীব্ৰ আৰু সংযত, ক'তো এটাও অলাগতীয়াল শব্দ নাই, কিন্তু গল্পটোত কোনো তত্ত্ব নাই, কাহিনীৰ আঁৰত লেখকৰ তেনে কোনো বক্তব্য নাই। পাঠকক আমোদ যোগাবৰ বাবেই যেন গল্পটো লেখা হৈছে।

চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কে কিছু কথা ওপৰত কোৱা হ'ল: কিন্তু অকল ইয়াৰদ্বাৰাই চুটি গল্পৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় সম্ভৱ নহয়। দৰাচলতে চুটি গল্প হ'ল এটা বিশেষ ৰূপ— যাৰ যোগেদি ওপৰত উল্লিখিত ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন বিষয়-বস্তু প্ৰকাশ কৰা হয়। গতিকে এই 'বিশেষ ৰূপৰ' বিষয়ে এটা স্পষ্ট ধাৰণা নাথাকিলে চুটি গল্পৰ বিষয়ে একো কথা জনা নাযায়। এই বিশেষ ৰূপটোৱেই হ'ল চুটি গল্পৰ ফৰ্ম। যি কোনো শিল্প-কৰ্মৰ একোটা নিজস্ব ফৰ্ম থাকে। চিত্ৰকলা বা ভাস্কৰ্যৰ দৰে উপন্যাস, নাটক প্ৰভৃতিৰো নিজৰ একোটা ৰূপ আছে আৰু এই ৰূপৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য কিছুমানো আছে। অৱশ্যে এই বৈশিষ্ট্যসমূহক একোটা ফৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰে শিলৰ ৰেখা বুলি ভুল কৰা অনুচিত। কিয়নো যি কোনো সৃষ্টিধৰ্মী কলাৰ ক্ষেত্ৰত কলাকাৰৰ প্ৰতিভাক ফৰ্মৰ বান্ধোনেৰে ৰন্ধা সম্ভৱ নহয়। আমি মাথোন আমাৰ চকুতপৰা শিল্প-সৃষ্টিসমূহৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণ বিচাৰি উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰোঁ আৰু এই লক্ষণসমূহৰ জৰিয়তে কোনো এবিধ কলাৰ ফৰ্মৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা কৰি লব পাৰোঁ; কিন্তু ই এক গতিশীল ধাৰণা, স্থিতিশীল নহয়। কিয়নো সৃষ্টিশীল লেখকে নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ জৰিয়তে নতুন ফৰ্মৰ উদ্ভাৱন কৰে।

চুটি গল্পৰ ফৰ্ম

Frank O' Connor য়ে ক'বৰ দৰে The short story consists of its attitude towards time. সময়ৰ ব্যৱহাৰ চুটি গল্পত অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সময়ক কি দৃষ্টিৰে চোৱা হয়, তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই কোনো এক ৰচনা উপন্যাস নে চুটি গল্প সেইটো নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। উপন্যাসত সময় যেন অফুৰন্ত; সময়ৰ বিস্তৃত পটভূমিত বিকাশ হয় চৰিত্ৰৰ আৰু নানা ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজেৰে আগবাঢ়ে কোনো এক শীৰ্ষবিন্দুলৈ; কিন্তু চুটি গল্পকাৰৰ বাবে সময় হ'ল এটা সমস্যা। সেয়ে সময়ৰ প্ৰতি লেখক অতি সচেতন। উপন্যাসৰ দৰে পাতনি মেলাৰ অৱকাশ চুটি গল্পত নাই। কোনো এটা ঘটনা লৈ ক্ৰমান্বয়ে আগবঢ়াৰ সলনি গল্প লেখকে ঘটনাটোতেই পোন

চাতেই সোমাই পৰে। উপন্যাসত সৰু-বৰ অনেক ঘটনাৰ ভিৰ ; মূল কাহিনীৰ উপৰিও উপ-কাহিনীৰ সংযোজনৰ সুবিধাও তাত আছে ; কিন্তু চুটি গল্পত চুটি গল্প আৰু কেন্দ্ৰস্থ ভাব হ'ব লাগিব একেটাই। কোনো এটা চুটি গল্পৰ উপন্যাসৰ সময় কাহিনীৰ কালৰ ব্যাপকতা থাকিব পাৰে ; কিন্তু এই ব্যাপকতা সত্বেও যদি এটা মাথোন কেন্দ্ৰস্থভাৱে গোটেই গল্পটোকে আগুৰি থাকে তেনেহ'লে গল্পৰ ঐক্য হানি নহয়। স্থানান্তৰত উল্লিখিত চেখভৰ 'দার্লিং' বোলা গল্পটো ইয়াৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ। লক্ষীনাথ ফুকনৰ 'মৰমৰ মাধুৰী'ত এজন লোকৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ জীৱন-কালডোখৰকে সামৰা হৈছে। গৌতম সৰুৰেপৰা মোমায়েক বৃকোদৰ হাজৰিকাৰ ঘৰত থাকে। এই বছৰ বি, এ, পাচ কৰি ঘৰত এনেয়ে আছে। সেইখন ঘৰতে থাকে মাথনী— হাজৰিকাৰ দ্বিতীয় পক্ষৰ কেও-কিছু নোহোৱা দূৰ সম্পৰ্কীয় ভনী। হাজৰিকাৰ উদ্যোগত কেইবছৰমান স্কুলতো পঢ়িছিল ; কিন্তু হাজৰিকানীৰ তাত সমৰ্থন নথকাত তাইৰ পঢ়া বন্ধ হ'ল আৰু এতিয়া ঘৰৰ যাৱতীয় কাম-কাজ কৰি আধা ভনী আধা বান্দী হৈ দিন নিয়ায়। হাজৰিকানীৰ মাৰ-কিল, গালি-শপনি খাই দিন নিয়ালেও মাথনিৰ মুখত হাঁহি নাইবা উজ্জলতাৰ অভাৱ নহয়। কাৰণ বয়সটোৱেই তাইৰ জীৱনলৈ অনেক ৰং কঢ়িয়াই আনিছে। সেই ৰঙৰ পৰশ লাগিছিল চঞ্চল ডেকা গৌতমৰ মনতো। অজানিতে গৌতমৰ মনত মাথনীৰ প্ৰতি এক অবুজ মৰম সোমাইছিল। এনেতে এদিন মোমায়েকৰ ড্ৰাইভাৰ তাৰ প্ৰায় সমবয়সীয়া মাণিকে আহি ক'লে যে মাথনীক লৈ সি পলাব ; কাৰণ হাজৰিকানীৰ অত্যাচাৰৰপৰা মাথনীক ৰক্ষা কৰাৰ এইটোৱেই একমাত্ৰ পথ। মাথনী যাবলৈ ইচ্ছুক ; কিন্তু গৌতমৰ অনুমতি আৰু সহায় লাগে। গৌতমে অলপ সময় চিন্তা কৰি ক'লে যে মাণিকে মাথনীক কেতিয়াও নেৰেঁ বুলি কথা দিব লাগিব। মাণিকে গৌতমৰ গাত ধৰি কথা দিলে আৰু মাথনীক লৈ ক'ৰবালৈ গুচি গ'ল। তাৰ বহুবছৰৰ পিছত আকৌ অভাৱনীয়-ভাৱে মাথনীৰ লগত গৌতমৰ দেখা হ'ল। চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ আগে আগে মাটি এডোখৰ কিনাৰ সংক্ৰান্তত গৌতমে প্ৰবোধ নামৰ এজন ডেকাৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল আৰু অতি আনন্দেৰে আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে প্ৰবোধ মাথনীৰেই ল'ৰা। মাণিক ইতিমধ্যে ঢুকাইছে যদিও মাথনীৰ সুখৰ সংসাৰ। অত বছৰৰ মূৰতো মাথনীৰ মৰমৰ মাধুৰীয়ে গৌতমক অভিভূত কৰি পেলালে। গল্পৰ কাহিনীয়ে মাথনী আৰু গৌতমৰ যৌৱনৰপৰা প্ৰৌঢ় অৱস্থালৈ—জীৱনৰ প্ৰায় গোটেই কালডোখৰ আগুৰি থাকিলেও লেখকৰ দৃষ্টি জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাত

নহয়—মাথনী আৰু গৌতমৰ মাজৰ নামহীন মৰমৰ এনাজৰীডালৰ স্থায়িত্বতহে। মাথনীৰ মৰম আকলুৱা গাভৰু মনটোৱে এক নিষ্ঠুৰ পৰিবেশত গৌতমৰ মৰমীয়াল আৰু সহানুভূতিশীল বাৱহাৰত জীপাল হৈ উঠিছিল। মাণিকৰ লগত ঘৰ পতাৰ পিছতো সেই মৰমৰ সঁফুৰা তাই সাঁচি থৈছিল তাইৰ অন্তৰত। এই চিৰন্তন মৰমেই হ'ল গল্পটোৰ মূলকথা আৰু গল্পটোত সময়ৰ বিস্তৃতি থাকিলেও কেন্দ্ৰস্থভাৱৰপৰা লেখক ফালৰি কাটি যোৱা নাই। সময়ৰ ব্যৱধান ঢাকিবলৈ যি ঘনীভূত বা ইংগিতপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱ হ'লেও লেখকৰ পৰিমিতিবোধৰ পৰিচয় গল্পটোত আছে। এই পৰিমিতিবোধ আৰু এটা বিন্দুত লেখকৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ থকা কাৰণেই উপন্যাসৰ পৰিসৰ থকা সত্বেও মৰমৰ মাধুৰী এটা চুটি গল্প।

আনহাতে জেমচ্ জয়েচৰ (James Joyce) Ullysses, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ (Virginia Woolfe) Mrs Dalloway, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভটাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' প্ৰভৃতি উপন্যাস একোটা দিনৰ কাহিনী। চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ পাৰ্থক্য সময় সাপেক্ষ নহয়— সময়ৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী সাপেক্ষহে। ঔপন্যাসিকৰ বাবে সময় আগবাঢ়ে ধীৰ গতিত— লাগিলে ই এটা দিনেই হওক বা এটা যুগেই হওক। গল্পকাৰৰ বাবে সময় এটা সমস্যা। কাৰণ বহুসময়ত চুটি গল্পৰ মূল কথাখিনি বুজাবৰ বাবে সুদীৰ্ঘ কাল এডোখৰৰ ঘটনা উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন হয় ; আনহাতে মূল কথাটোৰপৰা ফালৰি কাটি আন কথাত গুৰুত্ব দিলে গল্পটোৰ ঐক্য হানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেই বাবে চুটি গল্প লেখকে আংগিকৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

চুটি গল্প উপন্যাসৰ এটা অংশ নহয়। জীৱনৰ খণ্ডচিত্ৰ ইয়াত ৰূপায়িত হ'লেও ই হ'ল একোখনি সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ, একোটা সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি। সেইকাৰণে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ শিল্প-কৰ্ম এটাৰ থাকিবলগীয়া সকলো উপাদান ইয়াত থাকিব লাগিব। আনহাতে প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত লেখক হ'ব লাগিব অত্যন্ত মিতব্যয়ী। মিতব্যয়িতাৰ প্ৰয়োজনৰ বিষয়ে চেখভে কৈছিল যে বিষয়-বস্তুৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা কোনো কথাকেই চুটি গল্পত স্থান দিব নালাগিব। (Everything that has no relation to the story must be ruthlessly thrown away) তেওঁ এটা উদাহৰণ দিছিল এনেদৰে : যদি গল্পৰ প্ৰথম অধ্যায়ত বেৰত এটা বন্দুক আঁৰি থোৱা বুলি কোৱা হয়। পিছৰ অধ্যায়ত বন্দুকটোৰ সম্পৰ্কত কিবা নহয় কিবা এটা কৰিব লাগিব।

চুটি গল্প হ'ল এবিধ কথাশিল্প। ইয়াৰ কথাখিনি হ'ব লাগিব অত্যন্ত ঘনপ্ৰষ্ট ; অৰ্থাৎ লেখকৰ ক'বলগীয়া কথাখিনি অতি নিপুণতাৰে প্ৰকাশ পাব লাগিব – যাতে গোটেই কথাখিনি এটা নিটোল শিল্প কৰ্মত পৰিণত হয় আৰু ইয়ে লেখকৰ বক্তব্য পাঠকৰ হৃদয়ংগম কৰোৱাৰ উপৰিও তেওঁৰ মনত এক নন্দনতাত্বিক আনন্দ দিব পাৰে। তাকে কৰিবলৈ চুটি গল্প লেখকে বহুতো উপায় অৱলম্বন কৰা দেখা যায়।

চুটি গল্পত লেখকে কোনো পাতনি নেমেলাকৈ পোনে পোনে বিষয়-বস্তুত সোমাবলৈ চেষ্টা কৰে। সেই কাৰণে আৰম্ভণিয়েই পাঠকক গল্প এটাৰ মাজত সোমাবলৈ সুবিধা দিব পাৰিব লাগিব। চেখভৰ মতে an author should
চুটি গল্পৰ strike out both the beginning and the end of his
আৰম্ভণি stories অৰ্থাৎ লেখকে চুটি গল্পৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰখিনি বাদ দিব লাগিব। অতিৰঞ্জিত যেন লাগিলেও চেখভৰ কথাষাৰত চুটি গল্পত সংযত আৰু বাহুল্যবৰ্জিত প্ৰকাশভংগীৰ কথাকেই দোহৰা হৈছে। ঔপন্যাসিকে কাহিনী আৰম্ভ কৰাৰ আগতে বিস্তাৰিত বৰ্ণনাৰে তাৰ পৃষ্ঠভুমি তৈয়াৰ কৰিব পাৰে ; কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত লৰালৰি কৰাৰ তেওঁৰ প্ৰয়োজন নাই। বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস ''পদুম কুঁৱৰী' আৰম্ভ হৈছে দুপৰ ৰাতিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰে। তাৰ প্ৰথম কেইশাৰীমান এনেকুৱা : 'ৰাতি দুপৰ হৈছে। জগত নিমাত নিস্তব্ধ। সৰু বেজী এটি হাতৰ পৰা পৰিলেও কাণ যায়। মাজে মাজে ফেৰুৱাৰ 'ফেউ ফেউ', কুকুৰৰ ভুক্ ভুক্। হুদুৰ মাত আৰু ফেঁচাৰ কুৰুলীয়ে এই নিশাৰ ভয় লগা ৰাতিক আৰু ভয় লগা কৰি তুলিছে। কেতিয়াবা বতাহৰ অলপ বিৰ্ বিৰনিত গছপাতবোৰ জৰজৰাই উঠিছে। আকৌ বতাহ নাইকিয়া হ'লত সেইবোৰৰ ভিতৰত সাৰ-সুৰ নাইকীয়া হৈ পৰিছে ; যেন নিশাই লুটি বাগৰ দিবলৈ আকৌ ঘোৰ টোপনিত নিমগ্ন হৈছে।' ইত্যাদি।

আনহাতে একেজন লেখকৰে জয়ন্তী নামৰ গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে : 'জয়ন্তী ডাঙৰ মানুহৰ জীয়াৰী, ডাঙৰ মানুহৰ ঘৈণী, সৰুতে বাপেকৰ ঘৰত সুখত উঠা আৰু ডাঙৰত গিৰীয়েকৰ ঘৰত সৌভাগ্যৰ কোলাত লালিতা। দৈন্য-দৈত্যৰ তাড়নাত শাৰীৰিক কিম্বা মানসিক কষ্ট বাপেকৰ ঘৰত, কি শহুৰৰ ঘৰত তেওঁ অনুভৱ কৰা নাছিল ; কিন্তু আন আন ডাঙৰ মানুহৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীৰ নিচিনাকৈ আলাসৰ লাড়ু টিৰ দৰে নিষ্কৰ্মা হৈ সাজ-পাৰ মেল-দেৱান সাৰু আহাৰ-নিদ্ৰাদিতে মাথোন কাল কটাই ৰংপুৰৰ এই সম্ভ্ৰান্ত

ধনী বামুণৰ জীয়ৰী ডাঙৰ-দীঘল হোৱা নাছিল।' কলমৰ কেইটামান আঁচোৰতে বেজবৰুৱাই ইয়াত জয়ন্তীৰ চৰিত্ৰ আমাৰ আগত স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে। জয়ন্তীৰ প্ৰতি লেখকে আমাৰ দৃষ্টি আৰম্ভণিতে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। গল্পত উল্লিখিত জয়ন্তীৰ দুঃসাহসিক কাৰ্য বিশ্বাসযোগ্য কৰিবৰ বাবে লেখকে জয়ন্তীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আৰম্ভণিতে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক উপন্যাসৰ আৰম্ভণি চুটি গল্পৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। বহুতো উপন্যাসৰ কাহিনী হঠাতে আৰম্ভ হয় ; কিন্তু চুটি গল্পত আৰম্ভণি বাহুল্যবৰ্জিত, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু গল্পৰ পিছৰ ঘটনাসমূহৰ বিশেষকৈ পৰিণতিৰ লগত সংগতি বিশিষ্ট হোৱা বাঞ্ছনীয়। মোঁপাছাৰ The Diamond Necklace ৰ প্ৰথম বাক্য দুটা হ'ল, "She was one of those pretty, charming young ladies, born, as if through an error of destiny, into a family of clerks. She had no dowry, no hopes, no means of becoming known, appreciated, loved, and married by a man either rich or distinguished ; and sho alloweb herseif to marry a petty clerk in the office of the Board of Education.' এই গল্পটোৰ আৰম্ভণি ইয়াতকৈ অন্য ধৰণে হোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিবই নোৱাৰি। ইয়াৰ প্ৰতিটো শব্দই প্ৰয়োজনীয়। তাইৰ চৰিত্ৰ আৰু তাইৰ পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে ক'বলগীয়া কথাখিনি দুটা বাক্যতেই সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। তাৰোপৰি বিশেষ এক নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে নিম্ন-মধ্যবিত্ত কেৰাণীৰ সুন্দৰী আৰু সৌন্দৰ্য সচেতনা এই তিৰোতাগৰাকীয়ে বান্ধৱীৰপৰা কণ্ঠহাৰ ধাৰ কৰিবলগীয়া কাৰ্যৰ সন্মুখীন হ'বৰ বাবেও যেন লেখকে প্ৰথম বাক্য দুটাতে পাঠকক প্ৰস্তুত কৰাই লৈছে। অটোইতকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হৈছে আৰম্ভণিৰ লগত গল্পৰ পৰিণতিৰ সংগতি আৰু সমতা। যেতিয়া মেডেম ফৰেষ্টিয়াৰে চিঞৰি উঠে : 'Oh ! my poor Matilda ! Mine were false. They were not worth over five hundred francs !' তেতিয়া দৈৱৰ কিবা ত্ৰুটীৰ বাবেই যেন চৰম দুৰ্গতি ভোগা এই তিৰোতাগৰাকীৰ বাবে পাঠকৰো দীৰ্ঘ-নিশ্বাসত ওলাই আহে এই দুটা শব্দ 'Oh ! poor Matilda !' সমাজত আদৰ পাবলৈ বা প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিবলৈ তাইৰ কোনো সংস্থানেই নাছিল ; কিন্তু তাকে লাভ কৰিবলৈ কৰা তাইৰ চেষ্টা আছিল, তাই ধাৰলৈ অনা কণ্ঠহাৰডালৰ নিচিনাকৈ false— জাল, অবাস্তৱ।

হলীৰাম ডেকাৰ মানদণ্ড বোলা গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে : 'সৰু গাঁও এখনৰ পক্ষে সেয়ে ডাঙৰ কথা। ৰিনন্দ পাটোৱাৰীৰ এনে স্বচ্ছলতা নাই যে ছোৱালীক চহৰত বিয়া দিব আৰু তাতে ধনী ঘৰলৈ।' গাঁওখনৰ ক্ষুদ্ৰত্ব বিনন্দ পাটোৱাৰীৰ আৰ্থিক অৱস্থা; ছোৱালীৰ বিয়া আদি অনেক কথা জনোৱাৰ উপৰিও বাক্য দুটাৰে পাঠকৰৰ মনত ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। বিনন্দ পাটোৱাৰীয়ে আশা নকৰা কিবা এটা 'ডাঙৰ কথা' যে ইতিমধ্যে ঘটিছে, তাৰ ইংগিত ইয়াত আছে। কেতিয়াবা গল্পটোৰ সামগ্ৰিক আবেদনৰ এটা আভাস প্ৰথম শাৰীতেই পোৱা যায়। "পুৱা শুই উঠি মাকণে গোসাঁই-ঘৰৰ থাপনাৰ ওচৰত আঠুকাঢ়ি প্ৰাৰ্থনা জনালে : 'প্ৰভু, মোক মাৰি নিয়া,—বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মাকনৰ গোসাঁইৰ এয়া আৰম্ভণি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'পৰ্দাৰ' প্ৰথম বাক্য— 'আধাখোৱা মদৰ গিলাচটো মুখৰ আগত লৈ মিঃ পেৰাবাই বক্সিতইতৰ আগত বৌদ্ধ-দৰ্শনৰ ব্যাখ্যা কৰি আছিল, ইয়ে গল্পটোৰ পৰিবেশটোৰ আভাস এটা দিয়াৰ লগতে মিঃ পেৰাৰাৰ অদ্ভুৎ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। গল্পৰ ভিতৰত কেনেকুৱা কথা আমি আমি আশা কৰিব পাৰো তাৰ এটা ইংগিত যেন এই বাক্যটো। এই ইংগিত কেতিয়াবা প্ৰতীকধৰ্মী হ'ব পাৰে। প্ৰথম দৃষ্টিত বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ যেন নালাগিলেও গল্পটো পঢ়ি অতোৱাৰ পিছত বুজা যায় তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ। 'ঠিক অফিচ-ঘৰ পোৱাৰ আগতেই সোঁ-ভৰিখনত সি ভালকৈয়ে উজুটিটো খালে' ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই ৰত্নদাহ' নামৰ গল্পটো আৰম্ভ কৰিছে এইদৰে। এই উজুটিটো সাধাৰণ—তাৰ ফলত হয়তো গল্পৰ নায়কে সামান্য দুখ পাইছে ভৰিত; কিন্তু সেইদিনা জীৱনত যি ডাঙৰ 'উজুটি' খালে ই যেন তাৰে আগ জাননী। প্ৰথম বাক্যটোৱেই গল্পৰ নিশ্চিত আৰু সুপৰিকল্পিত লক্ষ্যৰ পিনে তাৎপৰ্যপূৰ্ণতাৰে আঙুলিয়াই দিছে। এইটো সাৰ্থক চুটি গল্পৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় কথা। এড্‌গাৰ এলেন পোই তাহানিতেই কৈ গৈছে যে প্ৰথম বাক্যটোৱেই নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যৰ পিনে আগুৱাই যোৱাত সহায় নকৰিলে লেখকে প্ৰথম খোজতে বিফল হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। নিৰ্দিষ্ট ডিজাইনৰ লগত থাপ নোখোৱা বা লক্ষ্যৰ পিনে আগবাঢ়ি যোৱাত অৰিহণা নোযোগোৱা এটা শব্দও গোটেই গল্পটোত থকা উচিত নহয়। (If his very intitial sentence tends not to the outbringing of this effect. then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written of

which the tendecy, direct or indirect is not to the established design : Adgar Allen Poe.) *

ইংগিতধৰ্মী ভাষা চুটি গল্পৰ কথনভংগীৰ এটা অতি প্ৰয়োজনীয় গুণ। প্ৰকাশভংগীৰ অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে একোটা চুটি গল্পক পূৰ্ণৰূপ ইংগিতময়তা দিব লগা হয়। সেই কাৰণে ইয়াৰ ভাষা তীৰ্যক, তীব্ৰ আৰু ইংগিত ধৰ্মী নহ'লে ই পাঠকৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে কোনো কথা পোনপটীয়াকৈ নকৈ ইংগিতৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰিলে ইয়ে পাঠকৰ মনত দ সাঁচ বহুৱায় আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশভংগীৰ চাৰুতাও বৃদ্ধি পায়। বিশেষকৈ ইংগিতধৰ্মী ভাষাৰ বাবেই গল্প এটা শেষ কৰাৰ পিছতো ই পাঠকৰ মনত দোলা দি থাকে আৰু পাঠকে বিষয়-বস্তুৰ মাজলৈ গভীৰভাৱে সোমাই যোৱাৰ সুবিধা পায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' গল্পত এগৰাকী নিঠৰুৱা তিৰোতাই নিজৰ একমাত্ৰ সম্বল পুতেকক দুৰ্ঘটনাত হেৰুৱাই কিছুদিন দুখ কৰি থকাৰ পিছত কেনেকৈ নিজৰ জৈৱিক তাড়নাৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰি ল'ব লগা হ'ল তাৰ ইংগিতময় বৰ্ণনা আছে। নগৰৰ ভিখাৰী বস্তিত এদিন ট্ৰাকৰ পৰা চাউলৰ বস্তা বাগৰি পৰি তাইৰ শিশু-পুত্ৰ মতিৰ মৃত্যু হ'ল। তাইৰ আপোন বুলিবলৈ কোনো নাই : মতিৰ জন্মৰ আগতেই তাইক বিয়া নকৰোৱাকৈয়ে মতিৰ বাপেকে তাইক পলুৱাই আনি ইয়াত অনাথিনী কৰি এৰি থৈ ক'ৰবালৈ গুচি গৈছিল। বয়সটোৰ বাবেই বহুতো ডেকা মানুহে কাষ চাপিব খুজিছিল যদিও মতিক বুকুৰ মাজত লৈ তাই সেই প্ৰলোভনৰ পৰা নিজকে আঁতৰত ৰাখিছিল। যিটো বস্তাপৰি মতিৰ মৃত্যু হৈছিল সেই তেজৰ চেকা লগা বস্তাটো তাইৰ আপত্তি সত্বেও কোনোবাই তাইৰ চালিৰ তলত থৈ গ'ল। বহুদিন তাই সেইফালে কেৰেপকে কৰা নাছিল। এদিন দেখিলে এন্দুৰে বস্তাটোত এটা সৰু ফুটা কৰিছে। তাই আঙুলিটো সুমুৱাই ফুটাটো অলপ বহল কৰিলে আৰু কেইটামান চাউল উলিয়াই তাকে সিজাই খালে। এনেদৰে বহুদিন চলিল। মাজ মাজে হেঙ্গিমেন এটাই উপযাচি তাইক কিবাকিবি আনি দিব খোজে; কিন্তু তাই সদায় প্ৰত্যাখ্যান কৰে। এদিন চাউলৰ বস্তাটো খালী হৈ গ'ল; তাই তাকে জাৰি জোকাৰি খাটিয়াখনত পাৰি ল'লে। আগৰ কেইৰাতি তাইৰ জাৰ লাগিছিল, সেইদিনা তাইৰ উম উম লাগিল আৰু এনেকুৱা উম লাগিলেই তাইৰ গাটোত এক অদ্ভুত এন্দুৰে খুট্‌খুটাই ফুৰা যেন লাগে।

* As quoted by Somerset Maugham in Points of Viw pp. 184

আজি সেই এন্দুৰটো খেদিবলৈ বুকুৰ কাষত মাতিও নাই। অলপ পিছত তাইৰ এনেকুৱা লাগিল— এই মুহূৰ্ত্তত যদি সেই হেণ্ডিমেনটোৱে তাইক সোধেহি "ডাইল চাউল কিবা অলপ আনি দিওঁ দে"-- তেতিয়া হয়তো তাই কৈ দিব, "দে"।

অন্ততঃ এটা মতিৰ কাৰণে।'

গল্পটো শেষ হৈছে এইখিনিতে। বুজিবলৈ বাকী নাথাকে যে অৱশেষত জৈৱিক ক্ষুধাৰ ওচৰত তাই পৰাস্ত হ'ল। কেইবাদিনো লঘোণে থকাৰ পিছত পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে পুতেকৰ তেজৰ চেকা লগা বস্তাৰপৰা চাউল উলিয়াই খাবলৈ বাধ্য হ'ল। অকল সেয়ে নহয়, অৱশেষত তাইৰ দেহৰ ক্ষুধাও উক দি উঠিল। স্পষ্টকৈ আৰু খাটাংকৈ নকৈ ইংগিতৰ সহায় লোৱা বাবেই লেখকে পাঠকৰ মনত বাঞ্চিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। গল্পটো শেষ কৰাৰ পিছতো তিৰোতাগৰাকীৰ ভৱিষ্যতে আমাৰ মন-প্ৰাণ গধুৰ কৰি ৰাখে আৰু তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিত আমাৰ মন ভৰি উঠে। গল্পৰ পৰিণতিয়ে দিয়ে আমাক অতৃপ্তিৰ সোৱাদ।

ওপৰত উল্লিখিত গল্পটোতে চুটি গল্প ৰচনা-কৌশলৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য আহিলা আমাৰ চকুত পৰে। সেয়া হ'ল প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ। যিটো এন্দুৰে

প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ

চাউলৰ বস্তাটো কুটাৰ ফলত চাউল কেইটামান তাইৰ চকুত পৰিল আৰু আটাইখিনি চাউল শেষ হোৱাৰ পিছত বস্তাটো খাটিয়াত পাৰি শোওঁতে যিটো এন্দুৰে তাইৰ গাত খুট্‌খুটাই ফুৰা যেন তাই অনুভৱ কৰিলে সেই এন্দুৰটো তাইৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক আৰু এই সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষুধাই মানুহ হিচাপে থকা তাইৰ সুকুমাৰ অনুভূতি, ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰাৰ জ্ঞান আদি সকলোকে মষিমূৰ কৰি পেলোৱাৰ ইংগিতেৰে গল্পটো শেষ হৈছে। প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগে গল্পৰ তত্ত্বক বাংময় কৰি আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। চুটি গল্পত ভাষাৰ মিতব্যয়িতা আৰু ইংগিতময়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰপৰাই বুজিব পাৰি যে প্ৰতীকৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে ইয়াক অধিক ৰস-ঘন কৰি তুলিব পাৰে। কম শব্দেৰে বেছি কথা প্ৰকাশ কৰাটোৱেই হৈছে চুটি গল্প লেখকৰ এটা প্ৰধান উদ্দেশ্য। ব্যক্তি জীৱনৰ ভাৱ অনুভূতি, ঘাত-প্ৰতিঘাতক লৈয়ে যিহেতু চুটি গল্প, ই প্ৰধানতঃ অন্তৰ্মুখী। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনেবোৰ ভাবানুভূতি বা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে প্ৰকাশ ভংগীক এনে এক সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা দিয়ে যাৰ ফলত কোনো এটা গল্পৰ

কলাসুলভ আবেদন বৃদ্ধি পায়। কোনো এটা কথাই তাৰ শব্দগত অৰ্থৰ উপৰিও বা সলনি যেতিয়া অন্য অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া তাকে আমি মোটামোটিভাৱে প্ৰতীক বুলি ক'ব পাৰোঁ। দৰাচলতে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো ঐকপ্ৰকাৰ ইংগিত—যাৰ সহায়ত লেখকৰ বক্তব্য অতি কম কথাৰে প্ৰকাশ পায়। কোনো বস্তু, ব্যক্তি, কাৰ্য প্ৰভৃতি প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা গল্পত কোনবোৰ কথা প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় সেইটো সহজে ধৰিব নোৱাৰি; কাৰণ শব্দগত অৰ্থেৰেও গল্পৰ বিষয়-বস্তু অনুধাবন কৰিব পৰা যায়; কিন্তু যেতিয়া লেখকে কোনো এটা কথাত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰে আৰু পাঠকে সেই অৰ্থ ধৰিব নোৱাৰে তেতিয়া সেই ৰচনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য পাঠকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে সকলোবোৰ কথাতে প্ৰতীকী অৰ্থ বিচাৰিবলৈ যোৱাটো ভুল। কোনটো বস্তু বা কাৰ্য প্ৰতীক হিচাবে ব্যৱহৃত হৈছে তাক বিচাৰি উলিয়াবলৈ সূক্ষ্ম উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন। ওপৰত উল্লিখিত ড' শইকীয়াৰ গল্পটোৰ মূল তত্ত্বৰ লগত এন্দুৰৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই; কিন্তু লেখকে গল্পৰ ভিতৰত কোনো এক বিশেষ স্থানত এন্দুৰৰ উল্লেখ কৰিয়েই এৰা নাই গল্পৰ নামকৰণো কৰিছে এন্দুৰেৰে। গতিকে লেখকে এন্দুৰ নামৰ প্ৰাণীবিশেষ নহয়—আন কিবা গূঢ়াৰ্থ বুজাবলৈ যে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে তাক সহজে বুজিব পাৰি। এই অৰ্থ নিৰূপণ কৰিব লাগিব কি প্ৰসংগত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেই প্ৰসংগৰ কথা বিবেচনা কৰিহে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' গল্পৰ হাতীটো পৰিবৰ্তিত সামাজিক মানদণ্ডত মূল্যহীন হৈ পৰা এক ষ্টেটাচ্‌ চিম্বল্‌ (status-symbol)। লেখকৰ ভাষাতে 'বলৰাম বুঢ়া আৰু তেওঁৰ হাতীটো 'নতুনৰ শোভাযাত্ৰাত ঠাই নোপোৱা, প্ৰাচীন হৈ যাবলৈ ধৰা পৃথিবীৰ দুটা অথৰ্ব প্ৰতিনিধি।' বলৰাম বুঢ়াও গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ মাথোঁ নহয়, শেষ হৈ যাবলৈ ধৰা মূল্যবোধৰো প্ৰতীক।

গল্পৰ মূল তত্ত্ব দাঙি ধৰাৰ উপৰিও প্ৰতীকৰ সহায়ত অনেক সময়ত কোনো কথা বা লেখকৰ বক্তব্যক অধিক অৰ্থব্যঞ্জক কৰি তোলা হয়। চুটি গল্পৰ পটভূমিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰিলে ই দুগুণে অৰ্থবহ হৈ পৰে। কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও ই কাহিনীৰ অৰ্থ নাইবা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যও উন্মোচন কৰে। জন্‌ ষ্টীন্‌বেকৰ (John Steinback) The Chrysanthemums ৰ পটভূমি ৰচনা আৰম্ভ কৰা হৈছে এনেদৰে: The high grey-flannel fag

of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from the rest of the world. On every side it sat like a lid on the mountains and made of the great valley a closed pot. আৰু বিশদভাৱে পৰিবেশ বৰ্ণনা কৰাৰ পিছত উপস্থিত কৰোৱা হৈছে গল্পৰ নায়িকা এলিজা এলেনক ; কিন্তু এলিজা এলেনৰ মানসিক অৱস্থা আৰু সীমাবদ্ধতাৰ ইংগিত যেন ডাঠ মুগা বৰণীয়া কুঁৱলীয়ে Salinas Valley ক আকাশ আৰু পৃথিবীৰ বাকী অংশৰপৰা বেলেগাই ৰাখি তাক এটা বন্ধ পাত্ৰৰ নিচিনা কৰি তোলা বৰ্ণনাতেই আছে। Salinas Valley ৰ এই চিত্ৰই গল্পটোৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও এলিজা এলেনৰ মনৰ সংবাদো আমাক দিছে।

মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' এটা পৰিবেশ প্ৰধান গল্প। বৰাৰ কলমৰ আচোঁৰত কাঠনিবাৰী ঘাটৰ সকলোবোৰ বস্তুৱে যেন প্ৰাণ পাই উঠিছে। একালে মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু আনকালে দৈৱৰ ক্ৰূৰ পৰিহাস—এই দুই শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ বাবে যেন লেখকে পৰিবেশ-সৃষ্টিৰ জৰিয়তে আমাক প্ৰস্তুত কৰি তুলিছে। আমি দেখা বা জনা অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও যি ৰহস্যময়তাই আমাক আৱৰি ৰাখিছে তাৰ উপলব্ধি কৰাইছে পৰিবেশ-বৰ্ণনাৰ যোগেদি।

কাঠনিবাৰী ঘাটত সন্ধিয়া নামিছে :

'দূৰণিৰ চাহবাগিচাৰ কল-ঘৰৰ অস্পষ্ট ধোঁৱাবোৰ ইতিমধ্যে আন্ধাৰৰ লগত মিলি যাবলৈ ধৰিছে। ক'লা অসুৰ যেন বুটখন, তাত কাম কৰা খালাচী, বহুৱা শ্ৰেণীৰ মানুহকেইটা চাহদোকানখনৰ সৰু পৰিয়ালটো আৰু আমি যাত্ৰী নামৰ প্ৰাণীকেইটাক আন্ধাৰবোৰে অকলে পাই আগুৰি ধৰিলে।'

'ক'ৰবাত, পাৰৰ এৰাই থকা চপৰা এটা লৰ মাৰি গৈ পানীত জাপ দিলেগৈ। টুপুং। নিচেই কাষতে, পানীৰ ঘুঁৰলিত চেলেকনা মাছকেইটামানে খিকৃখিকৈ হঁহাৰ শব্দ স্পষ্ট শুনা গ'ল। কয়লাৰ দ'মকিটালৈ চালোঁ। সাধু-কথাৰ ছদ্মবেশী ৰাক্ষসকিটাৰ দৰে হাওঁখাওঁকৈ খেদি আহিল।' 'কাঠনিবাৰী ঘাট টোপনিত লালকাল।..........................কাষৰপৰা হুৰহুৰাই মাটি অলপ খহি পৰিল।

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সিপাৰত কাজিৰঙাৰ এন্ধাৰৰ মাজত বাঘ এটাই চিকাৰৰ বাটত জোপ লৈ আছে (নিশ্চয়!)। দূৰণিৰ বালি চাপৰিত, কঁহুৱা আৰু ঝাও বনৰ মাজত, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল, ক'লা পানীধাৰাত একোটা ৰহস্য ভুই ভুই

চকু পিৰিকিয়াব লাগিছে। তৰাকেইটামানে জুম বান্ধি ৰহস্যটোনো কি ভুমুকিয়াই চুৰিছে। বুটৰ নিচেই কাষতে থকা পাৰটোত বহি বহি 'জুটুলা জুটুলি চুলিৰে ধুনুনী ছোৱালীকেইজনীমানে কাপোৰ থুকুচিব লাগিছে—'ছপ্—ছপ—ছপাং! ধেৎ! চোবোৰহে!'

এইবোৰ বৰ্ণনাই আমাক যেন সঁকিয়াই দিছে আমাৰ অতি পৰিচিত জগতখনৰ বাহিৰেও আন এখন জগত আছে য'ত আমাৰ অজানিতে বহুতো কিবাকিবি ঘটি আছে। হাঁহি-কান্দোন. মায়া-মমতা, আশা-আকাংক্ষাৰে পূৰ্ণ হৈ থকা আমাৰ জীৱনে আনখন জগতত ভুমুকি মৰাৰ অৱকাশেই সাধাৰণতে নাপায়। সেইখন জগতৰ লগতে বৰাই আমাক মুখামুখি কৰাইছে। পৰিচিত জগতখনৰ ছবিও বৰাই দক্ষতাৰে আঁকিছে। গিৰিয়েকৰ এক্সিডেন্টৰ খবৰেৰে 'ন' ৱৰি, কাম্ ছাৰ্প' বুলি টেলিগ্ৰাম পাই মাকৰ ঘৰৰপৰা অহা ডেৰ বছৰ আগতে বিয়া হোৱা ধুনীয়া ছোৱালীজনী, তাইৰ লগত অহা পোন্ধৰ-ষোল বছৰীয়া তজ্বজীয়া ভায়েকটো আৰু গল্পৰ 'মই'ৰ মাজত ৰাতিটোৰ ভিতৰতে হোৱা সৰু-সুৰা কথাবোৰ হ'ল ইখন জগতৰ ছবি। গিৰিয়েকলৈ ছোৱালীজনীৰ উৎকণ্ঠা লৰাটোৰ বয়সসুলভ বে-পৰোৱা ভাব আৰু গল্পৰ 'মই' ৰ তেওঁলোকৰ লগত গঢ়ি উঠা মধুৰ সম্পৰ্কই এই ছবিখনক মানৱীয় আবেদনেৰে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

'ভটিয়নী পানীত নাও কাঁড়পাতৰ দৰে যাবলৈ ধৰিলে। বৰুণৰ বাইদেৱেক আৰু মামুৰ নবৌয়েকলৈ (মোৰ? মোৰ কি?) চালোঁ; একান্ত মনে বৰুণইতৰ গান শুনিছে। গানৰ ছেৱে ছেৱে মুখত লাগি থকা হাঁহিটো নীৰৱে উঠা-নমা কৰিছে। আৰু সেন্দুৰৰ ফোঁটটো! কি ডগ্‌মগীয়া ৰঙা জুই সেইকুৰা! পুৱাৰ ৰ'দত মুখৰ বৰণ কেঁচাসোণৰ— কেঁচা হালধি-গাঠি যেন হৈ পৰিছে। সোণৰ বৰণ প্ৰাণহীন।

এখন সুখী ঘৰৰ ছবি।

শাহু, শহুৰ, দেওৰ, তোক নেদেখিলেই থাকিবই নোৱাৰে যে'—এজন স্বামী। সেই কাৰণে 'কাম্ চাৰ্প'। "তইতো মাইনৰ পাছ, ন' ৱৰি মানে নাজান নে কি?" "আকৌ থাব লাগিব।"............

দুয়োখন জগতৰ বৈপৰীত্য আৰু অৱশেষত সিহঁতৰ মাজৰ সংঘৰ্ষই হ'ল গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। ওপৰৰ উদ্ধৃতিবোৰৰ নিচিনা আন কিছুমান প্ৰতীকী বৰ্ণনাই আকৌ গল্পৰ পৰিণতিৰ বাবে যেন আমাক সাজু কৰি তোলে। 'চাওঁতে চাওঁতে, সৰু সৰু ঢৌবিলাকে সৰু সৰু আঙুলিৰে সেন্দুৰবিলাক

টপাটপ সানি ক'ৰবাত মৌ-মেল চাবলৈ লৰ ধৰিলে।

কোনোবাই খঙতে যেন গোটেই সেন্দুৰখিনি থেকেচা মাৰি সিঁহতৰ গাতে পেলাই দিলে; উকা কপালৰ তিৰোতা এগৰাকী যেনেই লাগিল।'

'হঠাৎ চকু পৰিল বৰুণৰ বাইদেৱেকৰ ফোঁটটো তেজৰ দৰে ডগমগাবলৈ ধৰিছে। নাৰৰপৰা মুৰটো অলপ হলাই দিয়াত চৌৰ প্ৰতিবিম্ববোৰ গোটেই মুখখনেদি চক্‌চকাই পাব হৈ গৈছে। চৌবোৰে যেন ফোঁটটো ভাগ বাটি লৈ যাব।'

এই বাংময় চিত্ৰসমূহৰ অবিহনে 'কাঠনিবাৰী ঘাট' অন্তত: পাঠকক চমক খুওৱাৰ কৌশল হটওৱা আন বহুতো সাধাৰণ কাহিনীৰ পৰ্যায়ত পৰিলহেঁতেন। প্ৰতীকৰ দৰে ব্যংগ (satire) আৰু শ্লেষেও (irony) বহুতো চুটি গল্পৰ প্ৰকাশভংগীৰ আবেদ বৃদ্ধি কৰে। এইবোৰ অৱশ্যে চুটিগল্পৰ একচেটিয়া ব্যংগ আৰু সম্পদ নহয়; সকলো ধৰণৰ ৰচনাতে এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ অলংকাৰৰ শ্লেষ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। চুটি গল্পত সেয়ে এইবোৰৰ প্ৰয়োগ স্বাভাৱিক; কিন্তু চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ইহঁতৰ প্ৰয়োগ সঘন আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। বিশ্ব-সাহিত্যৰ বহুতো সুন্দৰ গল্পৰ প্ৰকাশভংগীৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ গুৰিতে ব্যংগ আৰু শ্লেষৰ অৱদান আছে।

ব্যংগৰ লগত হাস্যৰসৰ সম্পৰ্ক আছে। হাস্যৰসাত্মক ৰচনা ব্যংগাত্মক নহ'ব পাৰে; কিন্তু ব্যংগাত্মক ভংগীত হাস্যৰসো জড়িত থাকে। অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহত ব্যংগ আৰু হাস্যৰসৰ চানেকি অনেক পোৱা যায়। তেওঁ যি উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গল্প ৰচনা কৰিছিল সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে ই আছিল এক প্ৰয়োজনীয় আহিলা। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, ই আছিল বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰেই এটা দিশ। 'মলক্ গুইন্ গুইন্ ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা' 'ধঁৰাখোৰা' প্ৰভৃতি গল্পত হাঁহিৰ চলেৰে বেজবৰুৱাই সেই সময়ৰ সমাজৰ ভণ্ডামিক ব্যংগ কৰিছে। স্থানান্তৰত আলোচিত ছাকিৰ (Saki) 'কেনোছা' গল্পটো ব্যংগাত্মক। ৰাজনৈতিক দলসমূহে সকলো নীতি জ্ঞান আৰু আত্মসন্মান বিসৰ্জন দি ক্ষমতাৰ খকত কিমান তললৈ নামিব পাৰে তাক উদঙাই দেখুৱাই তেনে ৰাজনৈতিক পদ্ধতিক গল্পকাৰে তীব্ৰভাৱে ব্যংগ কৰিছে। শ্লেষৰ সহায়ত লেখকে এই ব্যংগাত্মক সুৰটো তীব্ৰ কৰি তুলিছে। প্ৰধানমন্ত্ৰীকে ধৰি শাসক দলৰ নেতাসকলে গল্পৰ শেষৰফালে এই বুলি আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰিছে যে তেওঁলোকে নিৰ্বাচনত পৰাজিত হ'লেও নীতিগতভাৱে তেওঁলোকৰেই জয় হৈছে; কাৰণ কোন সময়ত কেনেকৈ

জনতাৰ ওচৰত সেও মানিব লাগে সেইটোকে তেওঁলোকে নিজৰ কামৰ দ্বাৰাই দেখুৱাইছে। আমি জানোঁ যে তেওঁলোকে যি কৰিছে সকলো ৰাজনৈতিক ক্ষমতা লাভৰ কাৰণে; কিন্তু তেওঁলোকৰ নীতি-বিগৰ্হিত কামক সমৰ্থনযোগ্য কৰিবৰ বাবে তেনে উদ্ভট যুক্তি আগবঢ়াইছে। প্ৰকৃত সত্য আৰু তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজৰ বিৰোধৰ বাবেই ইয়াত সৃষ্টি হৈছে শ্লেষৰ। কেতিয়াবা আকৌ লেখকে আচলতে বুজাব খোজা কথাটোৰ ওলোটা অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দ এটাৰে শ্লেষ সৃষ্টি কৰে। জগদীশ চন্দ্ৰ মেধিৰ 'বিপদ ভঞ্জন' গল্পৰ একে নামৰে নায়কৰ জীৱনত কিন্তু বিপদ কাহানিও ভঞ্জন নহল; তাৰ জীৱনটো আচলতে বিপদৰে আন এটা নাম বুলিহে ক'ব পাৰি; লেখকৰ নিজৰ ভাষাতেই 'বিপদভঞ্জনৰ জন্ম তাৰিখৰ পৰাই বিপদে হেঁচি ধৰিলে ভঞ্জন আৰু কোনো দিনেই নহল। সি চকু মেলাৰ লগে লগেই মাকে চকু মুদিলে আৰু ওঠৰ বছৰ বয়সত ডিঙিত এজনী গাঁখি দি যেতিয়া বাপেকেও পাৰ নলে, তেতিয়া তাক দি গ'ল সম্পত্তিৰ ভিতৰত চাৰিশ টকাৰ ধাৰ, এহাল বুঢ়া গৰু, জমিদাৰৰ তলত এপুৰা মাটি, কাণ নোহোৱা এটা কেৰাহী আৰু ৰ'ব নোহোৱা এখন কাঁহী;' গল্পটোত আগৰে পৰা গুৰিলৈকে এক শ্লেষাত্মক ভংগী ফুটি উঠিছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ যুক্তি আৰু উক্তিৰ এই ভংগীৰে এনে এক অনন্যুকৰণীয় ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে যে সত্য আৰু অসত্য, যুক্তি আৰু অযুক্তি, সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল মাজে মাজে পাঠকৰ চকুত অস্পষ্ট হৈ আহিব খোজে। 'মাজে মাজে সি ভাৱে "মোৰ এই দুৰ্গতি কিয় হ'ল: কাৰ দোষত?" চাৰিওফালৰপৰা তাৰ উত্তৰ আহে—হাঁহি মাৰি সকলোৰে কয়— তোৰ দোষত, হেৰ তোৰ দোষত; হেৰ নিজৰ দোষত।" বিপদভঞ্জন নিমাত হয়; কিন্তু তথাপি সি ভাৱে, "মোৰ দোষত!" সৰুতে আই মৰিল, সিও মোৰ দোষ. তাৰ পিছত বোপাই মৰিল, সিও মোৰ দোষ। বয়সৰ লগে লগে গৰুহাল বুঢ়া হৈ যায়, সিও মোৰ দোষ। মই ওপজাৰ আগেয়ে জমিখিনি জমিদাৰে নিজৰ নামত পট্টা কৰি ল'লে সিও মোৰ দোষ; কাৰ বাবে মোৰ সাত পুৰুষে ঋণস্বৰূপে ধনীৰ টকা ধাৰ কৰিছিল, সিও মোৰ দোষ: চৰকাৰে আইন কৰে আৰু আইনৰ বলত কৰ আদায় কৰে, সিও মোৰ দোষ আৰু আই-বোপাই নিজ কৰ্মত নৰকলৈ যায়, সিও মোৰ দোষ; সকলোৱে আগৰদৰেই কিৰিলি মাৰি উঠে—"নিশ্চয় নিশ্চয় তোৰ দোষ। জমিদাৰৰ মাটি খাইছ, জমিদাৰে খাজনা নিলে তাত জমিদাৰৰ কি দোষ?

ধনীৰ টকা আদায় কৰা নাই, ধনীয়ে সুত নিছে। ধনীৰ কি দোষ ? বজাই তোক ল'বাৰ দৰে মৰম কৰে, চৰকাৰে তোক জাপানৰ পৰা আৰু জাৰ্মানীৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে ; আজিমৰ্থা আৰু হৰবল সিঙে তোৰ ভড়া কাঁহীথন ডকাইতি কৰি নিলেহেঁতেন তাৰ পৰা তোক নিশ্চিত কৰি ৰাখিছে আৰু তাৰ বাবে কৰ নিছে, চকাৰৰ কি দোষ ; আৰু তোৰ মাৰ-বাপেৰক নৰকৰ পৰা স্বৰ্গলৈ নিছে. তাৰ ভাড়া যদি ব্ৰাহ্মণে নিয়ে তেন্তে ব্ৰাহ্মনবেই বা কি দোষ ? বিপদভঞ্জনে ভাবি ভাবি তলমূৰ কৰি থাকে হয়তো, যদিহে কাৰো দোষ নাই তেন্তে দোষ মোৰেই !'

বিপদভঞ্জন তত্বপ্ৰধান গল্প। সামাজিক ন্যায়-অন্যায়, মানৱীয় প্ৰমূল্য প্ৰভৃতি আমাৰ জীৱনৰ মৌলিক সমস্যা কিছুমানৰ ওপৰত লেখকৰ ই এক শ্লেষাত্মক বুদ্ধিদীপ্ত comment— এক মন্তব্য।'

'কেনোছা' আৰু 'বিপদভঞ্জন' আগৰপৰা গুৰিলৈকে শ্লেষাত্মক। ইয়াৰ অৰ্থও প্ৰকাশিত হৈছে এই শ্লেষাত্মক ভংগীৰ জৰিয়তে ; কিন্তু আন কিছুমান গল্পত মূল সুৰ শ্লেষাত্মক নহলেও মাজে মাজে তেনেকুৱা বৰ্ণনাই গল্পটোক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'স্ত্ৰীৰ পত্ৰ'ত সামাজিক অন্যায় আৰু অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি বিন্দুৱে যেতিয়া কাপোৰত জুই লগাই আত্মহত্যা কৰিলে, তেতিয়া ৰক্ষণশীল সমাজৰ পুৰুষ প্ৰতিনিধিসকলে ক'বলৈ ধৰিলে, 'ছোৱালীবোৰৰ কাপোৰত জুই লগাই মৰাটো এটা ফেছন হৈ পৰিছে,' 'এইবোৰ হৈছে অভিনয়' ইত্যাদি। এই নিৰ্দয় অমানুষিক মন্তব্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়া গল্পৰ নায়িকা মৃণালে কি শ্লেষভৰা কথাৰে প্ৰকাশ কৰিছে চাওক : 'বিন্দুজনীৰ পোৰা কপাল দেহি ! বাচি থকা দিনকেইটাত ৰূপ-গুণ একোতে যশ নহ'ল.—মৰিবৰ সময়তো অলপ ভাবি-চিন্তি এনেকুৱা এক নতুন ধৰণেৰে মৰিব নোৱাৰিলে— যাৰ কথা শুনি দেশৰ পুৰুষবোৰে হাততালি দিব পাৰে। এইকণো তাইৰ ভাগ্যত নঘটিল। মৰিও তাই মানুহৰ খংহে তুলি গ'ল।'

বিন্দু সামাজিক অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ বলি হ'ল। এই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিবলৈ সাজু হোৱা মৃণালৰ মনত বিন্দুৰ মৃত্যুৱে গভীৰ বেদনাৰ লগতে লৈ আহিছিল এক তীব্ৰ ক্ৰোধ আৰু ঘৃণাৰ ভাব। এই মনোভাৱ ওপৰত উল্লিখিত শ্লেষ মিহলি ভংগীৰ অবিহনে অধিক ফলপ্ৰসূ কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ আন কিবা উপায় আছে জানো ?

চুটি গল্পৰ স্বৰূপ জানিবলৈ উপন্যাসৰ লগত তাক বিজাই চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। কাৰণ দুয়োবিধ সমগোত্ৰীয় সাহিত্য। তাৰোপৰি নভেলাৰ

(novella) উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ মাজৰ এবিধ সাহিত্য হিচাপে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন সুকীয়া আসন আছে। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ পাৰ্থক্য স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিয়া বৰ সহজ নহয়। এই সম্পৰ্কত সাম্প্ৰতিক ৰুচ দেশীয় চুটি গল্পৰ ওপৰত সেই দেশৰ গল্পকাৰসকলৰ এক আলোচনাত Yuri Trifonov য়ে দিয়া মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য।[৮] উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্যৰ জটিলতাৰ উল্লেখ কৰি তেওঁ কৈছে যে চেখভৰ চুটি গল্পসমূহ দৰাচলতে চেখভৰ অসাধাৰণ শিল্প প্ৰতিভাই চুটি কৰা কিছুমান উপন্যাসৰ (novels compressed by the giant power of Chekhov's art) আনহাতে ডষ্টয়েভ্‌স্কিৰ Crime and Punrshment ৰ নিচিনা উপন্যাস গ্ৰন্থ আৰু গভীৰতাত বিস্তৃত এটা চুটি গল্পহে, কাৰণ ইয়াৰ সকলো কাৰ্য এটা বিন্দুত কেন্দ্ৰীভূত আৰু কেইদিনমানৰ ভিতৰতে সকলোবোৰ ঘটিছে (a novel like Destoyevsky's 'Crime and Punishment, for instance, where the action centred on one event and everything happened in one or several days, was nothing but a short story extended in depth and breadth.) তেওঁৰ মতে 'The short stery and the novel were both equally capable of grasping life. The main thing that mattered was the inner movement, which was far from endless. It was the completeness of this (movement) that made a fat epic and a five-page short story equal. চুটি গল্পই হওক বা উপন্যাসেই হওক সি মুঠতে এক পূৰ্ণাংগ সৃষ্টি হ'ব লাগিব।

চুটি গল্প আৰু উপন্যাস

চুটি গল্পৰ কিছুমান লক্ষণৰ কথা বুজাবলৈ এই অধ্যায়ৰে আন ঠাইত উপন্যাসৰ লগত ইয়াৰ দুই-চাৰিটা পাৰ্থক্যৰ কথা কোৱা হৈছে। চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজৰ মূলগত পাৰ্থক্য Frank O' Connor ৰ মতে দুইভাগত ভাগ কৰিব পাৰি : ideological আৰু formal তেওঁৰ মতে উপন্যাসৰ আৰু চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু একে নহয়। চুটি গল্পত যিসকলৰ কথা যেনেধৰণে কোৱা হয় উপন্যাসত তেনেদৰে নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে গ'গলৰ The Overcoat গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ সহায়ত কেতিয়াও এখন উপন্যাস ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। 'What Gagol has done so boldly and brilliantly

৮. Soviet Literature, No.1 (262) 1910 Moscow
Literary Criticism : The Short Story Today.

is to take the mock-heroic character, the absurd little copying clerk, and impose his image over that of the crucified Jesus, so that even, while we laugh we are filled with horror at the resemblance.৯

Frank 'O' Connor ৰ মতে 'the novel is bound to be a process of identification between the reader and the character.'; কিন্তু The Overcoat, আকাকী আকাকীয়েভিচৰ নিচিনা এটা চৰিত্ৰৰ লগত পাঠকে একাত্মবোধ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। চুটি গল্পত যিসকল লোকৰ কথা কোৱা হয় তেওঁলোক উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা নহয়— তেওঁলোকক থোৰতে ক'ব পাৰি 'submerged population group'। মানুহৰ নিতান্ত ব্যক্তিগত জীৱন ৰূপায়িত হয় চুটি গল্পত— সেয়েহে চুটি গল্প হ'ল Loney Voice.

উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্য দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়। যদিও সাধাৰণতে দেখা যায় যে উপন্যাস দীঘল আৰু চুটি গল্প হ'ল চুটি। উপন্যাস দীঘল হোৱাই স্বাভাৱিক, কাৰণ চৰিত্ৰৰ জীৱন-কালানুক্ৰম অনুসৰি বৰ্ণাই যোৱাত ইয়াত কোনো বাধা নাই। আনহাতে চুটি গল্পত জীৱনৰ কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট বিন্দুক নিৰ্বাচিত কৰি লেখকে তেওঁৰ নিজৰ বক্তব্য তাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। সেইবাবে তেওঁ গল্পটো কওঁতে অতি সাৱধান হ'ব লাগিব।১০ ঔপন্যাসিকে তেওঁৰ বিষয়-বস্তুক উপস্থাপন কৰিবলৈ বহল আয়োজন কৰিব পাৰে; বিষয়টো উত্থাপন কৰিবলৈ তেওঁৰ পাতনি মেলাবো অৱকাশ আছে। লাহে লাহে তেওঁ কাহিনীক শীৰ্ষবিন্দুলৈ আগুৱাই যাব পাৰে; কিন্তু চুটি গল্পকাৰে তেওঁ নিৰ্বাচিত কৰা মুহূৰ্তটোতহে আৰম্ভ কৰিব লাগিব আৰু তাকেই কলা-কৌশলদক্ষতাৰে উদ্ভাসিত কৰি তেওঁৰ ক'বলগা খিনি ক'ব লাগিব। উপন্যাসত ব্যক্তিৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাব পাৰে। চুটি গল্পত কিন্তু তেনেকুৱা সুবিধা নাই। 'In fact; the short story, compared with the novel, is a lyric cry in the face of human destiny. The short story writer is not a soldier in the field, but a guerilla fighter, fighting the obscure duels of a great campaign. He stands away somewhere on the outskirts of the society.' (দৰাচলতে উপন্যাসৰ লগত তুলনামূলক বিচাৰত দেখা যায় যে চুটি গল্প হৈছে নিয়তিৰ লগত মুখামুখি হোৱাত মানৱ-অন্তৰৰপৰা ওলাই অহা এক স্বতঃস্ফূৰ্ত চিঞৰ। চুটি গল্প লেখক যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সৈনিক নহয়—গৰিলা সৈন্যহে; তাঙৰ যুদ্ধ এখনত ভাগ ল'লেও আধা আন্ধাৰ আধা পোহৰত সমাজৰ সীমান্তৰেখাত থাকি তেওঁ যুদ্ধ কৰে।)১১

চুটি গল্পত ব্যক্তিৰ সমাজৰ লগত নহয় নিজৰ লগতে সম্বন্ধৰ কথা বৰ্ণিত হয়। ব্যক্তি জীৱনৰ সমস্যা, আশা-আকাংক্ষা, দুঃখ-শোক, ভয়-শংকা হ'ল চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চুটি গল্পক যদি কোৱা হয় গীতিকাব্য বুলি, উপন্যাসক ক'ব লাগিব মহাকাব্য।

নভেলা বা উপন্যাসিকা চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজৰ সৃষ্টি। উপন্যাস আৰু চুটি গল্প—উভয়ৰে লক্ষণ ইয়াত বৰ্তমান। নভেলাৰ পৰম্পৰা প্ৰাচীন। বোকাচ্চ'ৰ দেকামেৰণৰ গল্পবিলাক দৰাচলতে নভেলা। সেই পৰম্পৰা অনুসৰি অকল ফ্ৰান্সতেই নহয় অন্য দেশতো নভেলা ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰুছিয়াত টুৰ্গেনেভৰ নভেলাবোৰ বিখ্যাত। টুৰ্গেনেভৰ উপন্যাস আৰু নভেলাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ কোৱা হয় যে উনৈছ শতিকাৰ কছ উপন্যসত অত্যন্ত জনপ্ৰিয় কিছুমান সাধাৰণ বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনাবোৰ নভেলাবোৰত নাথাকে। উপন্যাস আৰু নভেলাৰ ই একো মূলগত পাৰ্থক্য নহয় আৰু তেনেকুৱা পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিওৱাটোও টান, কিন্তু এইটো ঠিক যে চুটি গল্পত নিজৰ কলা-কৌশল বিষয়ত লেখক যিমান সাৱধান হোৱা দেখা যায়, নভেলাত সেইটো নহয়। চুটি গল্পৰ সুসংবদ্ধতা নভেলাত দেখা নাযায়। কাহিনীভাগত অধিক জোৰ দিয়া বাবে 'নভেলা'ই চুটি গল্পৰ প্ৰকাশভংগীৰ তীব্ৰতা দাবী কৰিব নোৱাৰে। চুটি গল্পৰ নামত চলাই দিয়া বহুতো ৰচনা আচলতে নভেলাৰ শাৰীতহে পৰে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ বহুতো গল্পত চুটি গল্পৰ থাকিবলগীয়া গুণ নাই; সেইবোৰ আচলতে উপন্যাসিকাহে। আনকি লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ বিখ্যাত গল্প 'চিৰাজ'কো নভেলা বোলাহে যুগুত। কাৰণ তাত চুটি গল্পতকৈ উপন্যাসৰ উপাদান সৰহ।

৯ Frank O' Connor : The Lonely Voice, 16

১০ ....the story teller differs from the novelist in this: he must be much more of a writer, much more of an artist – perhaps I should add, considering the examples I have chosen, more of a dramatist.' Frank O' Connor : The Lonely Voice pp. 22

১১ Nancy Hale : The Realities of fictin. pp. 34

চুটি গল্পৰ নামত প্ৰকাশিত এবিধ ৰচনা আছে যাক আমি ta'e বা আখ্যায়িকা বুলি ক'ব পাৰোঁ। উপন্যাসৰ বিস্তৃতিও ইয়াত নাই আৰু চুটি গল্পৰ দৰে আটিল ৰচনাও এইবিধ নহয়। জীৱনৰ কোনো অভিজ্ঞতাক নিজৰ কৰি লেখকে চুটি গল্পত তাৰ ৰূপ দিয়ে; আখ্যা-য়িকাত তেনে এক বিশেষ অভিজ্ঞতাৰ ৰূপ নাথাকে। লেখকে মাথোঁ কোনো এক কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰে; লেখকৰ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাপ দি তাক এটা বিশেষ কলা-ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা নাথাকে। আখ্যায়িকা প্ৰচলন অতি পুৰণি কালৰে-পৰাই আছে। আধুনিক যুগতো চুটি গল্পৰ নামত বহু সময়ত আখ্যায়িকা ৰচিত হয়। বেজবৰুৱাৰ 'বাপিৰাম', 'ভুৰুকী বৌ' প্ৰভৃতি আখ্যায়িকা। বহুতো আধুনিক লেখকৰ হাততো চুটিগল্পৰ সলনি আখ্যায়িকাইহে জন্ম পায়।

টেল্ বা আখ্যায়িকা

চুটি গল্পৰ একেজাতীয় আন এবিধ ৰচনা হ'ল sketch বা নক্সা। জীৱনৰ একোটা চিত্ৰ লেখকৰ এক বিশেষ দৃষ্টিৰে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিলে সি নক্সা নাম পায়। চুটি গল্পত যি বিশেষ কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োজন নক্সাত তাৰ প্ৰয়োজন নহয়। লেখকৰ অভিজ্ঞতা নক্সাৰো সম্বল; কিন্তু সি একপ্ৰকাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে প্ৰকাশ পায়; যেন কোনোবা সাংবাদিকে কোনো বিষয়ে নিজৰ ৰিপোৰ্টহে অমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। বাস্তৱতা এই নক্সাবোৰৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'বিভিন্ন নৰকৰ' ৰচনাসমূহ ইয়াৰ অতি সুন্দৰ উদাহৰণ।

স্কেট্চ বা নক্সা

এনেকদট্ (anecdote) চুটি গল্পৰ শাৰীৰে আন এবিধ ৰচনা। জীৱনৰ anecdote কোনো এটা ঘটনাত বিশেষ তাৎপৰ্য আৰোপ কৰি আকৰ্ষণীয়কৈ প্ৰকাশ কৰাতে anecdote ৰ সৃষ্টি হয়। চুটি গল্পৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য বহুতো; জীৱনৰ একোটা ঘটনাৰ ওপৰত লেখকে গুৰুত্ব দিয়ে আৰু এই ঘটনাক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলে; কিন্তু চুটি গল্পৰ গভীৰতা এই anecdote বোৰত নাথাকে আৰু সেয়েহে চুটি গল্পৰ নিচিনাকৈ]এইবোৰে আমাক অভিভূত কৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাই 'মদাৰ ফুলৰ মালা' বুলি এনেধৰণৰ anecdote কিছুমান বহুদিনৰপৰা প্ৰকাশ কৰি আহিছে।

———

প্লট্

ইংৰাজ সাহিত্যিক আৰ্, এল্ ষ্টিভেন্চনৰ মতে তিনি ধৰণে গল্প লেখিব পাৰি। প্লট্ এটা লৈ তাত চৰিত্ৰবোৰ খাপ খুৱাই দিব পাৰি নাইবা চৰিত্ৰ এটা লৈ তাৰ বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বা পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিব পৰা যায়। ন'লে বিশেষ এক পৰিৱেশ লৈ তাক ফুটাই তোলাৰ বাবে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ সমাবেশ কৰিব পাৰি।[১] চুটি গল্প ৰচনাৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কত ষ্টিভেন্চনৰ এই মন্তব্য অতিমাত্ৰই সৰলীকৃত হ'লেও চুটি গল্পৰ তিনিটা অতি প্ৰয়োজনীয় উপাদানৰ কথা ইয়াতে উল্লেখ কৰা হৈছে। আগ-তেই কোৱা হৈছে যে চুটি গল্প এটা সুসংহত শিল্পকৰ্ম; তাৰ মূল্যাংকণ কৰা হয় তাৰ সামগ্ৰিক আবেদনৰ কথা বিচাৰ কৰিহে। তদুপৰি আধুনিক যুগত এনে কিছুমান গল্প ৰচিত হৈছে যিবোৰত ওপৰত উলিখিত উপাদানসমূহৰ সুস্পষ্ট ৰূপ পোৱাটো টান হ'ব পাৰে। সেয়ে হ'লেও চুটি গল্পত প্লটৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়।

প্লট্ হৈছে ঘটনা-বিন্যাস - যিবোৰ ঘটনাক লৈ গল্প ৰচিত হয়, সেইবোৰক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সজালেই সৃষ্টি হয় প্লটৰ। অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সজোৱা কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য আছে; কিয়নো চুটি গল্পত কাহিনী এটা কোৱাটোৱেই নাইবা এটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণোৱাটোৱেই মূল কথা নহয়। চুটি গল্পত থাকিব লাগিব এটা theme—তত্ত্ব। কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপবোৰ এনেভাৱে সজাব লাগিব যাতে তাৰ মাজেদি গল্পৰ তত্ত্ব প্ৰকাশ পায়, আন কথাত প্লট হৈছে গল্পৰ তত্ত্ব প্ৰকাশৰ বাহন। তদুপৰি এই সজোৱা কাৰ্যৰ ওপৰতে বহুপৰিমানে নিৰ্ভৰ কৰিব গল্পটোৰ শিল্পগত] গুণাগুণ।

যিসকল পাঠকে কাহিনীৰ বাবে মাথোঁ গল্প পঢ়ে, তাৰ [ভিতৰৰ সম্ভাৱ্য অৰ্থ লৈ মূৰ নঘমায়—তেওঁলোকৰ বাবে প্লট্ গোটেই গল্পটোৰে সমাৰ্থক যেন

---

১ 'There are, so far as I know, three ways, and three ways only of writing a story. You may take a plot and fit characters to it, or you may take a character and choose incidents and situatijons to develop it, or lastly, you may take a certain atmosphere, and get actions and persons to rea, lise it.' Graham Balfour's Life of Stevenson ii 169 (as quoted by Hudson in Introduction to the study of Literature, p. 342)

লাগিব পাৰে। কিয়নো তেওঁলোকে মাত্র অনুকৰণ কৰে গল্পত সংঘটিত হোৱা ঘটনাসমূহ আৰু তেওঁলোকৰ মনোযোগ সীমিত থাকে এই ঘটনাসমূহৰ অগ্ৰগতিত। আচলতে চুটি গল্প আৰু প্লট একে নহয়। মানুহ এজনক যদি গল্প বোলা হয় হয়, প্লট হ'ব তেওঁৰ জ'কাটো। Laurence Perrine য়ে তেওঁৰ 'Story and Structure' বোলা কিতাপখনত চুটি গল্পৰ লগত প্লটৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ এটা সুন্দৰ উপমা দিছে। এখন মেপৰ লগত এটা ভ্ৰমণৰ যি সম্বন্ধ প্লটৰ লগতো চুটি গল্পৰ প্ৰায় একে সম্বন্ধ। মেপখনেই যেনেকৈ ভ্ৰমণ নহয়, প্লটটোৱেই তেনেকৈ গল্পটো নহয়। মেপৰ সহায়ত ভ্ৰমণ কৰাৰ নিচিনাকৈ প্লটৰ সহায়ত গল্পটো কোৱা হয় মাথোন।* চুটি গল্পৰ অভূতপূৰ্ব সমাদৰৰ বাবে আজি-কালি কাকতে-পত্ৰই নাইবা পুথিৰ আকাৰতো যিমানবোৰ চুটি গল্প প্ৰকাশ পায়, এইবোৰৰ বেছিভাগেই প্লট সৰ্বস্ব। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ মন জয় কৰিব পৰাকৈ নানান ৰোমাঞ্চকৰ ঘটনা বিভিন্ন কৌশলেৰে সজাই এইবোৰত একোটা কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰা হয়। ঘটনাৰ মেৰপাক সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবে আকস্মিক পৰিণতিৰদ্বাৰা সস্তীয়া আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰিবলৈ এনেবোৰ গল্পই প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ গল্পই সাধাৰণ পাঠকৰ চিত্ত বিনোদন কৰিব পাৰিলেও সচেতন পাঠকৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে।

ওপৰৰ কথাৰপৰা ভবা অনুচিত যে ভাল গল্পত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব নাইবা আকস্মিকতাৰ স্থান থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ জীৱনত বহুতো অসম্ভৱ যেন লগা ঘটনাও ঘটে আৰু কোনো দিনে আশা নকৰা বা নভবা কথাও হয়; কিন্তু সেই যুক্তিতে চুটি গল্প বা আন যি কোনো সাহিত্যত এনেবোৰ কথা জধে-মধে সুমুৱাব নোৱাৰি। চুটি গল্প প্লটৰ আঁৰত এটা design থাকিব লাগিব তাত খাপ নোখোৱা যি কোনো কথাই গল্পৰ আংগিকৰ হানি ঘটাব পাৰে আৰু বিষয়-বস্তু বিকৃত কৰিব পাৰে। কোনো এটা চুটি

* Plot is the sequence of incidents or events of which a story is composed. When recounted by itself, it bears about the same relationship to a story as a map does to a journey. Just as a map may be drawn on a finer or grosser scale, so a plot may be reequnted with lesser or greater detail.

Laurence Perrine : Story and Structure ptp. 61

গল্পৰ প্লটটোৰ এটা নিৰ্দিষ্ট গতিপথ আছে আৰু লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ লগত এই গতিপথৰ সংগতি থাকিব লাগিব। আন কথাত লেখকে কি ক'ব খোজে সেই অনুসৰিহে প্লট ৰচিত হ'ব। চুটি গল্পত যিহেতু এটা কথাকেই ক'বলৈ চেষ্টা কৰা হয়, ইয়াৰ প্লট অতি সুসংবদ্ধ হোৱা দৰ্কাৰ। বিশেষকৈ গল্পৰ বিভিন্ন অংশ, যেনে আৰম্ভনি, মাজভাগ আৰু পৰিণতিৰ মাজত সুসমন্বয় আৰু সমতা নাথাকিলে ইয়াৰ ঐক্য ৰক্ষা নপৰে। সংবেদনিক ঐক্য বা Unity of impression হ'ল চুটি গল্পৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এই লক্ষ্য পূৰণৰ অবিহনে ই কেতিয়াও পাঠকৰ মনত বাঞ্ছিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। প্লটৰ ভেঁটি হ'ল হ'ল দ্বন্দ্ব বা conflict। অকল চুটি গল্পৰে নহয় নাটক উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আঁৰতো এই দ্বন্দ্বই কাম কৰে। এই দ্বন্দ্ব দুজন বা দুদল লোকৰ মাজত বিৰোধৰূপে, এটা চৰিত্ৰৰ মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব হিচাপে বা যি কোনো দুটা বিপৰীতমুখী শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ ফলত সৃষ্টি হ'ব পাৰে। কিছুমান গল্পত এই দ্বন্দ্ব স্পষ্ট নহ'ব পাৰে; কিন্তু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে কোনো নহয় কোনো ধৰণৰ দ্বন্দ্ব সকলো গল্পতে দেখা যায়। এই দ্বন্দ্বৰ উপস্থাপনৰ পৰ জটিলতাৰ মাজেদি সমাধানলৈ যি গতি সেয়ে প্লট। সকলো গল্পতে প্লটৰ এনেকুৱা বিভিন্ন সুনিৰ্দিষ্ট স্তৰ থকা বুলি ধাৰণা কৰা অযুগুত; কিন্তু প্লটৰ প্ৰধান গল্পবোৰত সাধাৰণতে এনে বিভাজন কৰিব পাৰি। চুটি গল্পত এই দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিব কোনো পাতনি নেমেলাকৈ আৰু তাৰ জটিলতা আৰু সমাধানলৈ ই দ্ৰুত গতিৰে আগুৱাই যাব লাগিব।

বিষয়-বস্তুৰ গভীৰতা নোহোৱাকৈও কথন-ভংগীৰ কলা-কৌশলৰ বাবেই যে কিছুমান গল্প পাঠকৰ বাবে ৰমণীয় হৈ উঠিব পাৰে তাৰ উদাহৰণস্বৰূপে আগৰ অধ্যায়ত The Judgment of Paris নামৰ গল্পটোৰ উল্লেখ কৰা হৈছিল। এইটো প্লটপ্ৰধান গল্প অৰ্থাৎ গল্পটোৰ চৰিত্ৰ বা তত্ত্বৰ ওপৰত লেখকে জোৰ দিয়া নাই, দিছে প্লটৰ ওপৰত। প্লট আৰু গল্প কোৱাৰ ভংগীৰ বাবেই ই এক উপাদেয় গল্পত পৰিণত হৈছে। একেজনী ছোৱালীৰ প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী হ'ল দুজন মানুহ আৰু তাতেই সৃষ্টি হ'ল দ্বন্দ্বৰ। গল্পৰ প্ৰথম বাক্যটোতে লেখকে ইয়াক উপস্থাপিত কৰিছে: In the snmmer of the memorable year........ but the date does not matter. Robichon and Quinquart both paid court to Mademoiselle Brouette. Mademosisell Brouette was a captivating actress, Robrchon and Quinquart were the most comic of comedians, and

all three were members of the Theatre Supreme. (চন— কিন্তু থাওক—চন তাৰিখৰ দৰ্কাৰ নাই ; কোনো এটা স্মৰণীয় বছৰৰ জহকালি Robichon আৰু Quinquart য়ে Mademoiselle Brouette ৰ ওচৰত প্ৰণয় নিবেদন কৰিলে। ব্ৰাৱেট্ আছিল এগৰাকী মোহময়ী অভিনেত্ৰী আৰু ৰবিচঁ আৰু কুইন্‌কোৱাৰ্ট আছিল নিপুণ কৌতুকাভিনেতা আৰু তেওঁলোক আটাইকেউজন আছিল থিয়েটাৰ চুপ্ৰিম'ৰ সদস্য। দ্বন্দ্বই জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে তেতিয়া, যেতিয়া ব্ৰাৱেটে অৱশেষত ক'লে যে তেওঁ দুয়োজনৰ মাজৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাজনক বিয়া কৰাব ; (She promised in a pet that she would marry the one that was the better actor.) কাৰণ সকলোৱে একবাক্যে স্বীকাৰ কৰিছিল যে দুয়োজন অভিনেতা সমান প্ৰতিভাশালী। এই জটিলতাৰ পাক ক্ৰমান্বয়ে ঘন হৈ পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰি গল্পটোৰ শেষত ই খুলকি পৰিল। দ্বন্দ্বৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে এনেদৰে : And when the whole story was published, a delighted Paris awarded the palm to Quinquart without a dissentient voice, for while Robichon had duped an audience, Quinquart had duped Robichon himself, (যেতিয়া কথাটো ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিল পেৰিচবাসীয়ে একবাক্যে কুইনকোৱাৰ্ট'কে বিজয়ী ঘোষণা কৰিলে, কাৰণ ৰবিচঁই দৰ্শকৰ চকুত ধূলি দিব পাৰিছিল ; কিন্তু সেই ৰবিচঁকে ঠগাব পাৰিলে কুইন্‌কোৱাৰ্টে। প্ৰথম বাক্যত উত্থাপিত হোৱা সমস্যাবো সমাধান হ'ল শেষৰ বাক্যত : Robichan bought the silver candle-sticks, which had been hired for the occasion, and he presented them to Quinquart and Svzanne on their wedding day. (কুইন্‌কোৱাৰ্টে ভাড়াত অনা ৰূপৰ কেণ্ডেল ষ্টিক্ কেইডাল ৰবিচঁই কিনি ৰাখিলে আৰু কুইন্‌কোৱাৰ্ট আৰু চুজানৰ বিয়াত উপহাৰ দিলে।)

এইটো হ'ল এটা নিপোটল, অজটিল প্লট। কাহিনীৰ লগত এই প্লট সুন্দৰভাৱে খাপ খাই পৰিছে ; কিন্তু আজিৰ জটিল মনস্তাত্ত্বিক গল্পসমূহৰ বাবে এনে পোনপটীয়া গতানুগতিক প্লট অচল। চেতনা-প্ৰৱাহ, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ প্ৰভৃতিৰ সহায়ত একোটা চৰিত্ৰৰ চেতন, অৰ্ধ-চেতন আৰু অচেতন মনৰ বতৰা দিবলৈ যি সকল গল্পকাৰে চেষ্টা কৰে তেওঁলোকে গল্পত তথাকথিত প্লটৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিব পাৰে ; কিন্তু এনে গল্পৰ কথাবোৰৰ মাজতো এটা সংগতি থাকে

এই সংগতি নিৰ্ভৰ কৰিব লেখকৰ বক্তব্যৰ ওপৰত। কোনো এটা চৰিত্ৰৰ ৰুগ্ন মনৰ পৰিচয় হয়তো লেখকে দিব খুজিছে। সেইটোকে কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ পৰস্পৰ সম্পৰ্ক বা অৰ্থ নথকা যেন লগা কিছুমান কাম আৰু চিন্তা হয়তো লেখকে চৰিত্ৰটোত আৰোপ কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অসুখ' নামৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পৰ নায়ক শম্ভুৱে গধুলি ছয় বজাত নায়িকা মল্লিকাক দেখা কৰাৰ কথা। ৰাতিপুৱা আয়নাত নিজৰ মুখখন চাই নিজে প্ৰথমতে বেচ ধুনীয়া দেখিলে ; ওঁঠ দুখন কেৱল অলপ বেছি মঙহাল ; কিন্তু মল্লিকাৰ দৃষ্টিৰে নিজকে কিছু সময় চাই থকাত তাৰ ভাব হ'ল যে তাৰ সোঁচকুটো অলপ কেঁৰা আৰু লাহে লাহে তাৰ মুখখন বিকৃত হৈ যাবলৈ ধৰিলে। দিনটো এই চিন্তাতেই কটালে আৰু গধূলি হৈ যেতিয়া মলিকাৰ ওচৰত বহিল এই ভাৱে তাক এৰা নিদিয়ে ; সি অনুভৱ কৰিলে তাৰ তলৰ ওঁঠটো যেন লাহে লাহে ওলমি পৰিছে আৰু তাকে চাই মল্লিকাই হাঁহি আছে। আচলতে মল্লিকাৰ সম্পৰ্কত শম্ভুৱে নীচাত্মিকা মনোভাগত ভুগিছে ; এয়া তাৰ এটা মানসিক বেমাৰ। সেই কাৰণেই তাৰ অলপ ডাঙৰ ওঁঠ দুখন ক্ৰমান্বয়ে ডাঙৰ হৈ যোৱা যেন দেখিছে। মনৰ গভীৰতম প্ৰদেশত চিন্তা-ভাৱনা, আবেগ-অনুভূতিৰ যি লীলাখেলা অনবৰত সংঘটিত হৈ থাকে সেইবোৰকে উদঙাই পাঠকৰ চকুত দাঙি ধৰাত অসমীয়া সাহিত্যত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সমান দক্ষতা কোনেও অৰ্জন কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ 'এহাত ডাবা' নামৰ গল্পত প্লট বুলিবলৈ একো নাই। কাহিনীভাগ বুলি কোনো কথাই ইয়াত নাই। বেণু মিশ্ৰৰ লগত ডাবা খেলত বহিছে গল্পৰ নায়ক। তেওঁৰ মন সক্ৰিয় হৈ উঠিছে ; ডাবা খেলৰ গুটি, বেণু মিশ্ৰ আৰু তেওঁৰ সংসাৰ, নিজৰ স্ত্ৰী আৰু বহুতো বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হৈছে অনেক চিন্তা আৰু তাকে লেখকে ধৰি ৰাখিছে অতি সুদক্ষভাৱে। বিশেষ এক মানসিকতাৰ ই প্ৰকাশ। চলিহাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই এনেকুৱা।

গল্প কোৱাৰ বিভিন্ন ভংগী লেখকে গ্ৰহণ কৰে। কেতিয়াবা নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে তৃতীয় পুৰুষত লেখকে কৈ যায় ; তেওঁৰ লগত গল্পৰ পোনপটীয়া কোনো সম্পৰ্ক নাথাকে, কেতিয়াবা কয় প্ৰথম পুৰুষত ; কিন্তু গল্পৰ কাহিনীৰ আঁতৰত থাকি, কেতিয়াবা আকৌ গল্পকাৰ নিজেই এটা চৰিত্ৰ হৈ পৰে। বিভিন্ন ভংগী প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে গল্পটোৰ প্ৰকৃতিৰ লগত তাৰ

প্ৰকাশভংগীৰ মিলৰ ওপৰত। অৰ্থাৎ গল্পৰ কথা-বস্তু কেনেকুৱা সেইটো বিচাৰ কৰি প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিব লাগে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ক্ষুধিত পাষাণ'ৰ বিষয়-বস্তু অলৌকিক; যুক্তি বিচাৰেৰে তাক বাস্তৱ বুলি স্বীকাৰ কৰাটো টান। দক্ষিণ ভাৰতৰ লোকালয়হীন শুভ্ৰ প্ৰাসাদত এজন মানুহে নিশা যি আলৌকিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল তাৰ কাহিনী গল্পটোত আছে। হায়দৰাবাদৰ নিজামৰ তলত তুলাৰ মাচুল তোলা কামত নিয়োজিত হৈ ঘটনাক্ৰমে তেওঁ এই প্ৰাসাদত ৰাতি কটাব লগা হ'ল। কিবা এক অবুজ আকৰ্ষণত আনৰ হাক-বচন নামানি তেওঁ ৰাতি তাত থাকিল আৰু লাভ কৰিলে এক অলৌকিক অভিজ্ঞতা। নিশাৰ গভীৰ অন্ধকাৰত তেওঁ মুখা-মুখি হ'ল অতীত ঐশ্বৰ্যৰ মাজত সুশোভিতা এক নৃত্য চঞ্চলা গাভৰুৰ লগত; কেতিয়াবা শুনিলে নৃত্যৰ ধ্বনি, কেতিয়াবা শুনিলে কাৰোবাৰ হৃদয়বিদাৰক উচুপনি। পিছত তেওঁ গম পালে 'এই প্ৰাসাদত অনেক অতৃপ্ত বাসনা, অনেক উন্মত্ত সম্ভোগৰ শিখা আলোড়িত হৈছিল। সেইবোৰ চিত্তদাহত, সেইবোৰ নিস্ফল কামনাৰ অভিশাপত এই প্ৰাসাদৰ প্ৰতিটুকুৰা প্ৰস্তৰেই ক্ষুধাৰ্ত আৰু তৃষ্ণাৰ্ত হৈ আছে। এই অতি-বাস্তৱ কাহিনী যদি লেখকে অইনৰ বা নিজৰ জীৱনতে ঘটা বুলি নিজে বৰ্ণালেহেঁতেন তেনেহলে কাহিনীৰ সত্যতা বা বিশ্বাস যোগ্যতাৰ বিষয়ে তেওঁৱেই জবাবদিহি দিব লাগিলহেঁতেন। নহ'লে ইয়াৰ আবেদনো নিশ্চয় কমি গলহেঁতেন; কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে আন এজনৰ হতুৱাই গল্পটো কোৱাইছে আৰু নিজে নিৰাপদ দূৰত্বত থাকি পাঠকক যেন কৈছে— এই কাহিনী মই এনেধৰণে শুনিছোঁ; বিশ্বাস কৰা নকৰা তোমালোকৰ কথা। মূল গল্পটো যেনিবা ফ্ৰেমত বন্ধাই থোৱা এখন ছবি; গল্পকাৰ জড়িত কেৱল ফ্ৰেমটোৰ লৈতে; তেওঁ যেন ক'ব খুজিছে ছবিখন তেওঁ অঁকা নহয়, তেওঁ এঠাইত পাইছে। গল্পটোৰ এই বিশেষ টেক্‌নিকৰ বাবে লেখকে সৃষ্টি কৰিছে আন দুটা চৰিত্ৰ, তেওঁৰ থিয়ছ'পিষ্ট আত্মীয়জন আৰু আন এজন ভদ্ৰলোক—যাৰ নাম-ধাম একো জনা নাযায়; কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এটা সুন্দৰ আভাস লেখকে আমাক দিছে। আত্মীয়জনৰ লৈতে কলিকতালৈ আহোঁতে ৰেলত উক্ত ভদ্ৰলোকজনৰ লগত দেখা। লেখকে আচল পৰিচয় নিদি মানুহজনক একপ্ৰকাৰ ৰহস্যাবৃত কৰি ৰাখিছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় অলপ কথাতে বেচ স্পষ্টকৈ দিছে। তেওঁৰ কথা-বাৰ্তা শুনি এনে লাগিল যেন, 'তেওঁৰ লগত পৰামৰ্শ কৰিহে বিশ্ব-বিধাতাই সকলো কাম কৰে। কিছু সময় আলাপ কৰাৰ পাছত লেখকৰ

'ন পৰিচিত আলাপীজনে ঈষৎ হাঁহি ক'লে: There happen more things in heaven and earth, Horatio than are reported in your news papers. 'মানুহজনে কেতিয়াবা সামান্য উপলক্ষ্যতে বিজ্ঞানৰ' কথা কয়, কেতিয়াবা বেদ ব্যাখ্যা কৰে, আকৌ হঠাতে কেতিয়াবা পাৰ্চী বয়েট আওৰায়।' জংচনত থকা আন এখন গাড়ীৰ আপেক্ষা কৰি থকা সময়ত এই এই মানুহজনেই লেখক আৰু থিয়ছ'ফিষ্ট আত্মীয়জনৰ আগত 'ক্ষুধিত পাষাণ'ৰ কাহিনীটো কয়। কাহিনী শেষ নৌহওঁতেই গাড়ী আহিল আৰু মানুহজন অন্য এটা ডবাত উঠি পৰিল। কাহিনীৰ সত্যাসত্যৰ বিষয়ে নিজৰ মনৰ সন্দেহ দূৰ কৰিবৰ বাবে কোনো প্ৰশ্ন সোধাৰ সুবিধাই লেখকে নাপালে। মানুহজন কোন আছিল, ক'ত গ'ল, একোকেই তেওঁলোকে জানিব নোৱাৰিলে। গল্পটো শেষ হৈছে এনেদৰে: "মই কলোঁ, "মানুহটোৱে আমাক ভোদা যেন পাই কৌতুক কৰি এটা গল্প কৈ আমাক ঠগিলে। গল্পটো আগৰপৰা গুৰিলৈকে মিছা।' এই তৰ্কৰ ফলত মোৰ থিয়ছ'ফিষ্ট আত্মীয়জনৰ লগত আজীৱন বিচ্ছেদ ঘটি গ'ল। কাহিনীটোৰ প্ৰতিক্ৰিয়া লেখকৰ আৰু তেওঁৰ বন্ধুজনৰ মনত সম্পূৰ্ণ বেলেগ; বন্ধুজনক থিয়ছ'ফিষ্টৰূপে অৱতীৰ্ণ কৰাৰ তাৎপৰ্যও সেইখিনিতেই। বিষয়-বস্তু আৰু পাঠকৰ সম্ভাব্য প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজত সমতা ৰক্ষা কৰাত লিখকে ইয়াত দূৰদৃষ্টি আৰু দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। এনে ধৰণৰ অতিবাস্তৱ কাহিনীৰ আলমত অসমীয়া ভাষাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ো কেইটামান গল্প ৰচনা কৰিছে; কিন্তু তেওঁৰ 'মৈদাম', লাওখোলা' প্ৰভৃতি গল্প 'ক্ষুধিত পাষাণ'ৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই।

গল্পৰ কথা-বস্তু, লেখকৰ বক্তব্য, পাঠকৰ মনত সাম্ভাব্য প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু কোৱাৰ ভংগী আদিৰ মাজত সমতা বা ভাৱসাম্য ৰখাটো প্ৰয়োজনীয় কথা। ক্ষুধিত পাষাণত এই সমতা সুন্দৰভাৱে ৰক্ষা পৰিছে বাবেই ই আমাক আধা-পোহৰ, আধা-আন্ধাৰ এখন জগতলৈ নি অলৌকিক অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ দিব পাৰিছে। মোঁপাছাৰ Love বোলা গল্পটোৰ ওপৰতে উপশিৰোনামৰ লেখিয়াকৈ লেখা আছে Three pages from a Sportsman's Book'— এজন চিকাৰীৰ ডায়েৰীৰ তিনিখিলা পাত। ইয়াত চৰিত্ৰ দুটা—এটা হ'ল গল্পটোৰ 'মই' অৰ্থাৎ চিকাৰীজন আৰু আনজন তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় ভায়েক Karl de Ranville. নামকৰণৰ-পৰাই বুজিব পাৰি গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু প্ৰেম; কিন্তু এই প্ৰেম কোনো দাৰ্শনিক তত্ত্ব নহয়; ই হ'ল জৈৱিক আকৰ্ষণ— দুটা প্ৰাণৰ সহজাত আদিম টান। অকল

মানুহৰ মাজতেই নহয় পশু-পক্ষীৰ মাজতো এয়া বিদ্যমান। এই আদিম আকৰ্ষণ জ্ঞান-বুদ্ধি-বিচাৰ সকলোৰে ওপৰত। এক নৈৰ্ব্যক্তিক নিৰ্লিপ্ততাৰে মোঁপাছাই ইয়াক আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। কোনো ভাবপ্ৰৱণতা ইয়াত নাই; কোনো ধৰণৰ মন্তব্য নিদিয়াকৈ তেওঁ মাথোঁ দেখুৱাই দিব খুজিছে ইয়াৰ স্বৰূপ। কেনেকৈ? উপশিৰোনামাটো দি লেখক নিৰ্লিপ্ত হৈ পৰিল। গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে ভায়েক কাৰ্লৰ লগত চিকাৰলৈ যাওঁতে লাভ কৰা চিকাৰীজনৰ এক অভিজ্ঞতা। কাৰ্লৰ গুলীত বহুতো চৰাইৰ মাজৰ এটা ভূপতিত হ'ল আৰু তাকে লৈ সিহঁত যেতিয়া আগবাঢ়িল সিহঁতৰ ওপৰে ওপৰে করুণভাৱে বিনাই বিনাই উৰি থাকিল আন এটা চৰাই। চৰাইটো একোবাৰ অলপ আঁতৰি যায়, আকৌ সিহঁতৰ ওচৰলৈ আহিব খোজে। কাৰ্লে গুলীবিদ্ধ চৰাইটো মাটিত থবলৈ দি নিজে অলপ আঁতৰত থাকিল আৰু যেতিয়া মৃতচৰাইজনীৰ ওপৰত চিঞৰি চিঞৰি বৃত্তাকাৰে সি ঘূৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়াই গুলীয়াই তাক মাটিত পেলালে। এই অভিজ্ঞতাটো ৰোমন্থন কৰা হৈছে এক বিশেষ প্ৰসংগত। বাতৰি-কাকতত চিকাৰীজনৰ চকুত পৰিল এটা খবৰ যাক তেওঁ আখ্যা দিছে 'a drama of passion'। আত্মহত্যা কৰাৰ আগতে এজন মানুহে ছোৱালী এজনীক হত্যা কৰিলে। "What matters He or She? Their love alone matters to me; and it does not interest me because it moves me, or astonishes me, or because it recalls to my mind a remembrance it softens me or make me think but because it recalls to my mind a remembrance of my youth, a strange recollection of a hunting adventure where Love appeard to the early Christians, in the midst of the heavens." ইয়াৰ পিছত ডেকা কালৰ চিকাৰ অভিযানৰ বৰ্ণনা কৰিছে। যি drama of passion বা Love ৰ কথা লেখকে ক'ব খুজিছে লেখকৰ এই কৌশলৰ গুণেই সি দিশালতা আৰু গভীৰতা, লাভ কৰিছে।

E. M. Forster এ তেওঁৰ Aspects of the Novel নামৰ পুথিৰ কাহিনী আৰু প্লটৰ মাজৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ গৈ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ দিছে: The king died and then the queen died—এইটো কাহিনী; কিন্তু The king died and then the queen died of grief হৈছে এটা প্লট। সেই একেটা কাহিনীৰ বাবে প্লটটো অলপ বেলেগ ধৰণৰ কৰিব পাৰি এনেধৰণে: The queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the King. এই দুটা প্লটৰ পিছৰটো নিঃসন্দেহে অধিক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ; কিয়নো ইয়াত আছে ৰহস্যৰ ইংগিত—যাৰ সহায়ত ইয়াক ঔৎসুক্যৰ আধাৰ কৰি তুলিব পৰা যায়। দ্বিতীয় প্লটোৰ বিশেষত্ব হ'ল এই যে, আৰম্ভণিতে তাত এটা প্ৰশ্ন জড়িত হৈ পৰিল -কিয়? আৰু তাৰ উত্তৰৰ বাবে পাঠকৰ মনত এটা তীব্ৰ আগ্ৰহৰ সৃষ্টি হ'ল। চুটি গল্পত সাধাৰণতে দ্বিতীয়বিধ প্লটকে অধিক পছন্দ কৰা হয়। ওপৰত উল্লিখিত মোঁপাছাৰ গল্পটোত বাতৰি কাকতৰ খবৰটোৱে কাহিনী কাৰৰ মনত পেলাই দিলে তেওঁৰ অতীত জীৱনৰ এক অভিজ্ঞতা; কিন্তু কিয়? সেই অভিজ্ঞতাটোৱেই বা কি? এই প্ৰশ্নবোৰে আৰম্ভনিতে পাঠকৰ মনত জুমুৰি দি ধৰেহি। এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ বিচাৰি অধীৰ আগ্ৰহেৰে পাঠকে গল্পটো পঢ়িবলগীয়া হয়। সুলিখিত সকলো গল্পতে পাঠকৰ মনক ধৰি ৰাখিব পৰা গুণ থাকে; কিন্তু সেই বুলি সকলো চুটি গল্প ডিটেক্টিভ গল্পৰ দৰে হ'ব লাগিব বুলি আশা কৰা ভুল। বিশেষকৈ পাঠকৰ ঔৎসুক্য সৃষ্টিৰ বাবে কষ্টকল্পিত উপায় অৱলম্বন কৰিলে গল্পৰ গাঁথনি দুৰ্বল আৰু কৃত্ৰিম হৈ পৰে আৰু তাৰ ফল হয় ওলোটা। পাঠকৰ ঔৎসুক্য জন্মাবৰ বাবে ক'বলগীয়া কথা একোটা নকৈ বাহুল্য আৰু বংচঙীয়া ভাষাৰ অপ্ৰয়োজনীয় পোহাৰ মেলাতো গল্পকাৰৰে এটা ডাঙৰ দুৰ্বলতা। চুটি গল্প লেখকৰ এনে চেষ্টা থাকিলেও সি গল্পৰ আংগিকৰ লগত লীন গৈ চিনিব নোৱাৰা হৈ থাকিব লাগে; তেতিয়াহে তাৰ ৰসাস্বাদনত পাঠকৰ অসুবিধা নহয়। আব্দুল মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্প আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে তেওঁ অৱলম্বন কৰা বাক্‌ভংগীৰ গুণত আৰু এই ভংগীৰ মূলতে হৈছে তেওঁৰ ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা।

মোঁপাছাৰ, 'নেক্‌লেচ্' নামৰ গল্পটোৰ শেষত যেতিয়া মেডেম ফৰেষ্টিয়াৰে মিচেচ্ লইচেলৰ হাত দুখনত ধৰি আচৰিত হৈ কৈ উঠিল, "Oh! my poor Matilda! Mine were false. These were not worth over five hundred! francs!" তেতিয়া আমিও আশ্চৰ্যত অভিভূত নোহোৱাকৈ নাথাকোঁ। আমি অনুমান নকৰা কথা এটা কৈ লেখকে বিস্ময়ত আমাক হতবাক কৰি পেলায়। এনেধৰণৰ পৰিণতি বহুতো গল্পতে দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল আমেৰিকাৰ লেখক অ' হেন্‌ৰী। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ

পৰিণতি এনেধৰণৰ। ঔৎসুক্যৰ দৰে শেষত বিস্ময় সৃষ্টি কৰিবলৈ অৱলম্বন কৰা এই কৌশলো গল্পৰ মূল ডিজাইন বা গাঁথনিৰ লগত নিমিলিলে চুটি গল্পৰ সৌন্দৰ্য বা আবেদন হানিহে কৰে। গল্পৰ পৰিণতি হ'ব লাগিব স্বাভাৱিক আৰু গল্পৰ বাকী অংশৰ লগত সংগতিপূৰ্ণ ; ই লেখকৰ বক্তব্যক সস্তীয়া আক-ৰ্ষণৰ খাটিৰত ম্লান কৰিব নালাগিব । মুঠ কথা বিস্ময়কৰ পৰিণতিৰ দৰে কৌশল অৱলম্বনৰ ফলতেই কোনো এটা গল্প শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ব নোৱাৰে। নেকলেচৰ পৰিণতি বিস্ময়জনক সঁচা ; কিন্তু পৰিণতিয়ে গল্পৰ তত্ত্বক গভীৰতা দান কৰিছে। এই পৰিণতি দৰাচলতে পৰিণতি মাত্ৰ নহয় ; গল্পৰ তত্ত্বপ্ৰকাশ কৰাৰ উপায়হে। আনহাতে এনে গল্পও বহুতো আছে—যিবোৰৰ পৰিণতি বিস্ময়কৰ কৰিবৰ বাবেই মাত্ৰ গোটেই গল্পটো কোৱা হয়। নেক্‌লেচ'ৰ লগত O' Herry ৰ "The double-dyed Deceiver' নামৰ গল্পটো বিজালেই এই কথা বুজিব পাৰি। O'-Henry ৰ গল্পটোও এটা অত্যন্ত চিত্তাকৰ্ষক গল্প ; এবাৰ আৰম্ভ কৰিলে শেষ নকৰাকৈ এৰিব নোৱাৰি ; কিন্তু অৱশেষত উপলব্ধি কৰা যায়, পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবেই যেন ঘটনাৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰা হৈছিল। কিছুদিনৰ আগতে কৰবাত গল্প এটা পঢ়া মনত পৰিছে। ঘৰৰপৰা আঁতৰত থাকি চাকৰি কৰা ছোৱালী এজনীয়ে বায়েকৰ বিয়াৰ ঠিক হোৱাৰ খবৰ পাই নিজৰ বিষয়ে চিন্তাত বুৰ গৈছে। কাৰণ কলেজত তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া ডেকা অধ্যাপকজনক তেতিয়া বায়েকৰ বিয়া নোহোৱা বাবে প্ৰত্যাখান কৰিব লগা হৈছিল যদিও এতিয়া আৰু সেই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰাত কোনো বাধা নাথাকিল ; এই সম্ভাৱনাই তাইৰ মনলৈ আনিলে ৰঙৰ জোৱাৰ ; কাৰণ তাই তেতিয়া ফুটাই নক'লেও সেই ডেকা অধ্যাপকজনক যে তেতিয়াৰপৰাই মনে-প্ৰাণে ভাল পাই আহিছে। ঘৰলৈ গৈ বিয়াৰ সকলো কাম তাই অতি আনন্দেৰে কৰি গৈছে ; কিন্তু বিয়াৰ দিনাখন ৰাতি যেতিয়া দৰা আহিল তাই মূৰ্চা যোৱা অৱস্থা ; কাৰণ দৰা আন কোনো নহয়, তাইৰেই সেই অধ্যাপকজন! অলপ মন কৰি-লেই বুজিব পাৰি যে পঠিকক চমক খুৱাবলৈকে গল্পকাৰে প্লটটো ৰচনা কৰিছে আৰু তাকে কৰোঁতে সম্ভাৱনীয়তাৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰিছে ; কাৰণ ছোৱালীজনীয়ে আগতে নিজৰ বায়েকৰ দৰাৰ নাম-ধাম বা দৰাৰ পৰিচয় জানিবলৈ ইচ্ছা নকৰাটো অবান্তৰ কথা ; কিন্তু নায়িকাই সেইটো জানিলে গল্পৰ প্লটটোৱেই যে মাটি হৈ যায়! এনে ধৰণৰ গল্প কাকতে পত্ৰই অনেক দেখা যায়। দৰাচলতে মোঁপাছাৰ দিনৰে পৰা এনে ধৰণৰ গল্পৰ পৰম্পৰা এটাৰ

সৃষ্টি হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত এটা উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্ৰম হ'ল চেখভ্। চেখভে অপ্ৰত্যাশিত সমাপ্তিৰে পাঠকক চমক খুউৱাৰ কথা কেতিয়াও ভৰা নাছিল। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ মনত ৰাখি থৈ যায় এক মধুৰ ব্যঞ্জনা ; ই সুখৰ হ'ব পাৰে, দুখৰো হ'ব পাৰে ; কিন্তু ই হয় সদায় মৰ্মস্পৰ্শী। চেখভৰ The Darling নাইবা The Kiss গল্পৰ পৰিণতি ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। প্ৰথমটোৰ পৰিণতিয়ে সুগভীৰ, সমাহিত প্ৰেমৰ অনুভূতিৰে আমাৰ মন কৰে সুষমামণ্ডিত আৰু দ্বিতীয়টোৰ সমাপ্তিত এক বিষাদাচ্ছন্ন অনুভূতিৰ উপলব্ধিত আমাৰ মন দেলোয়িত হৈ থাকে। এই দুটা শিল্পৰীতিৰ কোনটো ভাল, কোনটো বেয়া সেই আলোচনা নিৰৰ্থক। অপ্ৰত্যাশিতেই হওক বা আন ধৰণৰেই হওক পৰিণতি হ'ব লাগিব গল্প এটাৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি। পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবে ওপৰৰপৰা জাপি দিয়া পৰিণতিয়ে গল্পৰ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰে আৰু অৰ্থ বিকৃত কৰে। যি পৰি-ণতিয়েই নহওক কিয় ই গল্পৰ আন অংশৰ লগত সংগতিবিশিষ্ট হ'ব লাগিব। গল্পৰ শেষত এই সংগতিৰ অভাৱ দেখা গলে সি কেতিয়াও ভাল চুটি গল্প বুলি পৰি-গণিত হ'ব নোৱাৰে। পাঠকক মাত্ৰ চমক খুৱাবৰ বাবে অপ্ৰত্যাশিত সমাপ্তিৰ সৃষ্টি কৰা পদ্ধতিক এটা সস্তীয়া কৌশল বুলি গণ্য কৰা উচিত। এনে গল্পৰ লেখকসকলে পাঠকৰ বিচাৰ-বুদ্ধিক হেয় জ্ঞান কৰি ফাঁকি দিয়াৰ চেষ্টা কৰে। চুটি গল্পৰ প্লট অতি সুসংবদ্ধ হোৱাৰ দৰকাৰ। প্ৰতিটো বাক্য, প্ৰতিটো কথা পৰস্পৰৰ লগত সংগতি থকা আৰু অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব লাগে। ঘটনাপ্ৰৱাহত থাকিব লাগে স্বাভাৱিকতা আৰু সাৱলীলতা— যেন পাছৰ যি কোনো এটা কথা আগৰ-টোৰ একেবাৰে স্বাভাৱিক পৰিণতি ; কিন্তু লেখকে বহুসময়ত পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে কিছুমান গতানুগতিক আৰু চিৰাচৰিত দুৰ্বল কৌশল অৱলম্বন কৰি গল্পৰ গাঁথনি শিথিল আৰু ত্ৰুটীপূৰ্ণ কৰে। দুটা ঘটনাক অভাৱনীয়ভাৱে মিলাই দিয়া, অন্তত ন্যায়ৰ জয় আৰু অন্যায়ৰ পৰাজয় দেখুওৱা, মূল বিষয়-বস্তুৰ লগত কোনো ধৰণৰ সংগতি নথকা সত্ত্বেও পাঠকৰ স্থূল চিত্ত-বৃত্তি পূৰাবলৈ লোমহৰ্ষক ঘটনাৰ সংযোজন আদি এনে কিছুমান সততে চকুত পৰা সস্তীয়া কৌশল। আনকি কিছুমান অতি সুন্দৰ বিষয়-বস্তুসম্পন্ন গল্পৰ আংগিকতো এনে ত্ৰুটী চকুত পৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'খোকা বাবুৰ প্ৰত্যাবৰ্তন'ত হাকিম অনুকূলৰ চালুকীয়া ল'ৰাটো নদীত ডুবি মৰাৰ পিছত অনুকূলৰ ঘৈণীয়েকে আদবয়সীয়া বিশ্বাসী ভৃত্য ৰায়চৰণক ল'ৰাটোক চুৰ কৰাৰ দোষত দোষী সাব্যস্ত কৰি যেতিয়া ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিলে তেতিয়া ৰায়চৰণ গাঁৱৰ নিজা ঘৰলৈ গ'ল। ইমান-দিনে ৰায়চৰণৰ ঘৈণীয়েক নিঃসন্তান আছিল ; কিন্তু কিছুদিনৰ পিছত তেওঁ

এটি ল'ৰা সন্তানৰ জন্ম দি নিজে মৰি থাকিল। প্ৰায় চৈধ্য বছৰ পিছত সেই ল'ৰাটোকে ৰায়চৰণে অনুকূলৰ ল'ৰা বুলি ওভোতাই দিবলৈ গৈ দেখিলে যে, অনুকূলহঁত তেতিয়াও নিঃসন্তান। সেয়েহে অনুকূল আৰু ঘৈণীয়েকে ৰায়চৰণৰ ল'ৰাটোক নিজৰ বুলি আঁকোৱালি ল'লে। ৰায়চৰণৰ সততা আৰু ত্যাগ দেখুৱাবলৈ গৈ যিটো কাহিনী কোৱা হৈছে তাত জোৰা-টাপলি মাৰিব লগা হৈছে বহুতো। খোকা বাবুৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰায়চৰণৰ প্ৰৌঢ়া ঘৈণীয়েকৰ পুত্ৰলাভ আৰু মৃত্যু আৰু চৈধ্য বছৰৰ পিছতো অনুকূলৰ-ঘৈণীয়েক নিঃসন্তান হৈ থকাৰ কেনো সম্ভাৱ্য কাৰণ নাই। সেয়ে ঘটনাৰ যি প্ৰৱাহ গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে, সি স্বাভাৱিক হোৱা নাই। লেখকে নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবেই যেন এই co-incident আৰু chance ৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হৈছে— এনে ধাৰণাহে হয়! বৈচিত্ৰ্য আৰু নাটকীয়তাৰ বাবেই সংগতিবিহীন ঘটনাকো গল্পত সংযোজন কৰাৰ হাবিয়াস সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ কাহিনীপ্ৰধান গল্পত অনেক দেখা যায়। আজি-কালি আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা বহুতো গল্পতে যৌন-গন্ধী আৰু নগ্ন-চিত্ৰ সম্বলিত অতি নাটকীয় ঘটনাৰ পয়োভৰে এক শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ স্থূল গল্প-পিপাসাৰ খোৰাক যোগালেও সুৰুচিসম্পন্ন পাঠকৰ মনত প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সোৱাদ দিব নোৱাৰে।

চৰিত্ৰ

'দেশে দেশে গল্প' বোলা বিদেশী বাছকবনীয়া গল্পৰ অনুবাদ সংকলনখনিৰ পাতনিত ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই উপন্যাসক এটা সুমথিৰা আৰু চুটি গল্পক এটা আপেলৰ লগত তুলনা কৰি লেখিছে,—"চুটি গল্প নামৰ আপেলটো ওপৰৰ বাকলি, ভিতৰৰ মঙহ আৰু মাজৰ গুটি গোটেইখিনি একেলগে খাজ খাই থকা বস্তু। ইয়াৰ চৰিত্ৰ, কাহিনী আৰু পৰিবেশ কোনো কাৰোপৰা বিচ্ছিন্ন আৰু বিশিষ্ট অৱস্থাত নাথাকে; অৱশ্যে. কোনো এটা বিশেষ উপাদানে প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পাৰে।" আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে প্লট্ আৰু চৰিত্ৰৰ এটাক আনটোৰপৰা বেলেগাই লোৱা হৈছে যদিও ওপৰৰ কথাটো সদায় মনত ৰখা দৰ্কাৰ। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ লৈয়ে সংগঠিত হয় প্লট, চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ প্লট ৰচিত হ'ব নোৱাৰে। প্লট বা চৰিত্ৰৰ ওপৰত লেখকে দিয়া গুৰুত্ব অনুসৰি আমি কোনোটোক কাহিনীপ্ৰধান বা চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প বুলিব পাৰোঁ; কিন্তু চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ গল্পৰ কল্পনা কৰা অসম্ভৱ। অৱশ্যে কেতিয়াবা কোনো গল্পত মানুহৰ সলনি জীৱ-জন্তুও হয়তো চৰিত্ৰ হিচাপে অৱতীৰ্ণ হ'ব পাৰে। আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক গল্প কিছুমানত প্লটেই কেতিয়াবা নাথাকিব পাৰে; কিন্তু চৰিত্ৰক বাদ দি চুটি গল্প হ'ব নোৱাৰে। নাটক, উপন্যাস, চুটি গল্প সকলোতে চৰিত্ৰ থাকে; কিন্তু চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য কি? আমি আগতেই কৈ আহিছোঁ যে চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ড চিত্ৰ বা জীৱনৰ কোনো এটা দিশক কম পৰিসৰৰ মাজত মূৰ্ত কৰি তোলা হয়। গতিকে একোটা চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰতহে ইয়াত গুৰুত্ব দিয়া হয় নাইবা কোনো এটা ঘটনা বা বিষয় প্ৰকাশৰ বাবে চৰিত্ৰৰ যিখিনি পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন তাকেই উপস্থাপিত কৰা হয়। উপন্যাসত থকাৰ দৰে চুটি গল্পত একোটা চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণাংগ চিত্ৰণ আমি আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। অৱশ্যে চৰিত্ৰৰ যিখিনি আমি দেখা পাওঁ সেইখিনিয়ে গোটেই চৰিত্ৰটোক উদ্ভাসিত কৰি তুলিব পাৰিলেই তাৰ সাৰ্থক চিত্ৰণ হোৱা বুলি ক'ব লাগিব। বেজবৰুৱাৰ "ভদৰী"ক আমি লগ পাওঁ অলপ সময়ৰ বাবে। পথাৰৰপৰা হাল বাই ভৰ দুপৰীয়া ঘৰ পাই যেতিয়া শিশুৰামে দেখিলে যে ঘৈণীয়েক ভদৰীয়ে আখলত সোমাইছেহে মাথোন, তেতিয়া শিশুৰামৰ খঙে চুলিৰ আগ পালেগৈ। শিশুৰামৰ সকলো গালি-শপনি সহি নিৰৱে ঘৰৰ কাম কৰি যোৱা ভদৰীৰ সেইদিনা জানো কি হ'ল, গিৰীয়েকৰ বকনিৰ অতিষ্ঠ হৈ

তাইয়ো মুখ মেলিলে। 'পথাৰত তাৰ মাটিৰ সীমা ঠেলা লৈ বেধাই বছৰাৰ সৈতে অলপ থকা-খুন্দা লগা কাৰণে শিঙৰাম সিদিনা মনে মনে খঙতে টিঙিৰি তুলা হৈ আহিছিল। তাৰ কথাত মুখ পাতি ধৰাত সি হিতাহিত জ্ঞান শূন্য হৈ মজিয়াত পৰি থকা মৈদাখনেৰে ঘৈণীয়েকৰ পিঠিত পূৰ্ণহতীয়া ঘাপ এটা মাৰিলে। তেজত লুতৰি-পুতুৰি হৈ ভদৰী মাটিত বাগৰি পৰিল। কেইদিনমানৰ পিছত হস্পিটেলত জ্ঞান পাই ভদৰীয়ে গিৰীয়েকক চাবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল। হাজোতৰপৰা দুজন কনিষ্টবলৰ লগত শিঙৰাম আহি যেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ আগত থিয় হ'ল তাই তাৰ খবৰ ললে আৰু ডাক্তৰলৈ চাই কবলৈ ধৰিলে, 'দেউতা ঈশ্বৰ! ধৰ্মাৱতাৰ! এওঁৰ কোনো দোষ নাই, এওঁক এৰি দিয়ক। বেটী গোলা-মীয়ে চুলি ছিঙি কাতৰকৈ মাৰিছোঁ, মোৰ গিৰিহঁতক এৰি দিয়ক। মাছ বাছিবলৈ যাওঁতে উজুটি খাই পাতি-থোৱা মৈদাত পৰি বেটী গোলামীৰ গা কাটিছে।'' ভদৰীৰ বিষয়ে লেখকে গল্পটোত একোকেই কোৱা নাই। কেৱল এক সংঘাতপূৰ্ণ মুহূৰ্তত তাইৰ আচৰণ গল্পটোত দাঙি ধৰিছে আৰু তাতেই প্ৰকাশিত হৈছে তাইৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট। ভদৰীৰ বিষয়ে বহুতো কথা নাজানিলেও যেন আমি সকলো কথা জানিলোঁ— এনে এটা ভাৱ গল্পটোৰ শেষত আমাৰ মনলৈ আহে। শিঙৰামৰ ভিতৰৰ আচল মানুহটোৰ পৰিচয়ো গল্পটোৰ শেষৰ ফালে আমি পাওঁ। কঠোৰ আৰু খঙাল হ'লেও শিঙৰাম যে অমানুহ নহয়, তাৰ প্ৰমাণ গল্পটোত আছে। ভদৰীয়ে শিঙৰামক আইনৰ কবলৰপৰা সকৰাবলৈ চেষ্টা কৰাত শিঙৰামে হাউ হাউকৈ কান্দি ক'বলৈ ধৰিলে, ''নহয় হুজুৰ! মইহে এইক মৈদাৰে কুৰিয়ালোঁ। মোক হুজুৰ ফাঁচি দিয়ক। ধৰ্মাৱতাৰ, মই মহাপাপী; মই এনেজনা তিৰোতাৰ গাত অস্ত্ৰেৰে কোব মাৰিলোঁ।' গল্পটোত ভদৰী আৰু শিঙৰামৰ চৰিত্ৰৰ এটা দিশ আমাৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে, সেইটো হৈছে সিহঁত দুটাৰ মাজত সম্পৰ্ক। এটা জটিল মুহূৰ্তত তেওঁলোকৰ সেই সম্পৰ্কৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি লেখকে আমাক তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দিব পাৰিছে। শিঙৰামৰ চৰিত্ৰত এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল তাৰ পৰিৱৰ্তন। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে শিঙৰামৰ বিষয়ে আমাৰ যিটো ধাৰণা হয় শেষৰ ফালে সেই ধাৰণা সলাবলৈ বাধ্য হওঁ। যি শিঙৰামে অবাইচ মাতেৰে ঘৈণীয়েকক গালি-শপনি পাৰি বিনা-দোষত তাইক ঘাইল কৰিলে সেই শিঙৰামে অন্তত অনুতাপত দগ্ধ হৈ ভদৰীৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা বুলি নিজে জেললৈ যাবলৈ আগ বাঢ়িছে। অতি ঠেক পৰিসৰৰ মাজত লেখকে চৰিত্ৰটোৰ বিকাশ

দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'ভদৰী' চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প নহয়। জীৱনৰ একোটা বিশেষ মুহূৰ্তত বিদ্যুৎচটাৰ নিচিনাকৈ একোজন মানুহৰ চৰিত্ৰৰ একোটা দিশ হঠাতে পোহৰাই কেনেকৈ গোটেই চৰিত্ৰটোৰ এটা আভাস দিব পাৰি তাৰে নিদৰ্শন ইয়াত আছে।

কিছুমান গল্প আছে যিবোৰৰ উপজীৱ্য হৈছে চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ। মানৱ মনৰ অতল গহ্বৰলৈ সোমাই সচৰাচৰ চকুত নপৰা বহুতো কথা লেখকে উদঙাই দেখুৱায়। লেখকে দুই ধৰণে সেই কাম কৰিব পাৰে। তেওঁ চৰিত্ৰৰ বিশিষ্টতা-সমূহ নিজে বৰ্ণাব পাৰে নাইবা বিশেষ পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ আচৰণৰপৰা পাঠকক চৰিত্ৰ সম্বন্ধে নিজৰ ধাৰণা কৰি লবলৈ সুবিধা দিব পাৰে। অকল বৰ্ণনাৰদ্বাৰাই চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰিলে ভাল গল্প ৰচনা হোৱা সম্ভৱ নহয়; ই চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা হ'ব মাথোন। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপৰ জৰিয়তেহে সেই চৰিত্ৰসমূহৰ স্বৰূপ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা যুগুত। লেখকে চৰিত্ৰ সম্বন্ধে নিজৰ মতামত উপযুক্ত ঠাইত ব্যক্ত কৰিব পাৰে। 'ভদৰী'ত শিঙৰাম আৰু ভদৰীৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই আগতীয়াকৈ একো মন্তব্য দিয়া নাই; কিন্তু 'জয়ন্তী'ত জয়ন্তীৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে আমাক খবচি মাৰি কৈহে কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে; কিয়নো কাহিনীৰ সংঘাতপূৰ্ণ মুহূৰ্তত জয়ন্তীৰ আচৰণ বুজিবলৈ বা তাৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ পাঠকে জয়ন্তীৰ বিষয়ে আগতীয়াকৈ জনাৰ প্ৰয়োজন আছে। এনেধৰণৰ গল্পত চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে লেখকৰ মন্তব্য আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজত সংগতি (consistency) থকাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। এই সংগতিৰ অবিহনে চৰিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্য হৈ নুঠে আৰু লেখকৰ বক্তব্যও অস্পষ্ট হয়। আব্দুল মালিকৰ 'আবিষ্কাৰ' গল্পটোত মাইকেল এঞ্জেলোৰ আদমৰ ছবিটোক প্ৰতীক হিচাপে লৈ লেখকে নায়কৰ বিষয়ে যিটো ধাৰণা আমাক দিব খুজিছে সেই ধাৰণাৰ লগত নায়কৰ কাৰ্য-কলাপৰ সামঞ্জস্য নোহোৱাৰ বাবে যি বিসংগতিয়ে দেখা দিছে সেইটো ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে 'আধুনিক গল্প-সাহিত্যত' গল্পটোৰ আলোচনা প্ৰসংগত বঢ়িয়াকৈ দেখুৱাই দিছে। 'ভগৱানৰ কৰস্পৰ্শত আদমৰ শিৰাই শিৰাই প্ৰাণ সঞ্চাৰিত হোৱাত আদমৰ চকুত প্ৰকা-শিত হৈছে বিস্ময়াকুল চিত্তৰ তন্ময়তা।' আদমৰ দেহত স্থৈৰ্য আৰু চকুত দৃঢ়-তাৰ প্ৰকাশ। গল্পৰ নায়ক অৰুনাভ দুৱৰাৰ কাৰ্যকলাপত কিন্তু এইবোৰৰ আভাস নাই। অৰুনাভে দুপৰীয়া সভাত সভাপতিত্ব কৰিছে, ভাবী শাহুয়েকৰ ঘৰত নিশা নিমন্ত্ৰণ খাইছে, ভাবী পত্নী অঞ্জনাৰ দৰ্শন লাভ কৰিছে আৰু ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে ফেমিলি প্লেনিঙৰ সংগঠক ছন্দিতাৰ লগত গোপন মিলনৰ

অমিয়া পান কৰিছে।' চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত এই বিসংগতিৰ বাবে গল্পটোৰ আবেদন আশানুৰূপ হোৱা নাই। একে লেখকৰে 'মৰম' বোলা গল্পত গল্পৰ তত্ত্ব বা লেখকৰ বক্তব্যৰ লগত গল্পৰ নায়ক বিবেকানন্দৰ কাৰ্য-কলাপৰ এক নিগূঢ় সম্বন্ধ আছে। দুয়োখন মহাসমৰতে সৈন্য হিচাপে যুদ্ধ কৰি কেপ্টেইন বিবেকানন্দই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি এতিয়া জীয়েক সবিতাৰ সৈতে এক নিৰিবিলি জীৱন যাপন কৰিছে। যুদ্ধত মুঠতে দুশ একাৱন্নটা মানুহ মৰা কেপ্টেইন বিবেকানন্দই কোনো-দিনে সেই মৃত্যুৰ কথা ভাবি ভাবপ্ৰৱণ হোৱা নাই: কাৰণ যুদ্ধক্ষেত্ৰত মানুহ মৰাই হৈছে ধৰ্ম। গুলীবিদ্ধ এজন ওঠৰবছৰীয়া জাৰ্মান সৈন্যই যেতিয়া কাতৰ-কণ্ঠে বিবেকানন্দক কাকুতি কৰিছিল, 'Do not *kill* me, *I* may live' তেতিয়া বিবেকানন্দই বেয়োনেটেৰে খুচি তাক শেষ কৰি দিছিল। এবাৰ যেতিয়া শত্ৰুৰ হাতত বন্দী হৈ কোনো এক দুৰ্গত আবদ্ধ হৈ আছিল তেতিয়া দয়াপৰৱশ হৈ এজনী ছোৱালীয়ে পানী দিবৰ বাবে দুৱাৰ খুলি দিওঁতে ছোৱালীজনীৰ ডিঙিত চেপি হত্যা কৰি তেওঁ পলাইছিল। সেইজন বিবেকানন্দই এতিয়া এটা কুকুৰ পোৱালীৰ মৃত্যুত তিনিদিন ভাত-পানী এৰি দুখ কৰাটো দেখাত আচহুৱা যেন লাগিলেও এই কাৰ্যই আচলতে গল্পটোৰ তত্ত্বক প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰিছে। যাৰ প্ৰতি মৰম থাকে; প্ৰাণৰ টান থাকে তাৰ বিয়োগতহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণা। বিবেকানন্দই যুদ্ধত মানুহ মৰাৰ সময়ত এই যন্ত্ৰণাৰ কথা একেকেই জনা নাছিল; কিন্তু তেওঁৰ মৰমৰ পাত্ৰ কুকুৰ পোৱালীটোৰ মৃত্যুৰ সময়ত তাৰ চকু দুটালৈ চাই তেওঁ প্ৰথমবাৰৰ বাবে উপলব্ধি কৰিলে এই যন্ত্ৰণা। বিবেকানন্দই কৈছে, "ডাক্তৰ! মই বহুত মানুহ মৰা দেখিলোঁ; কিন্তু মৰাটো যে কি, চাবৰ সময়, অৱসৰ কোনো দিনে পোৱা নাছিলোঁ, উঃ মৰাটো যে ইমান কৰুণ, ইমান বেজাৰ লগা। পোৱালীটোৱে মোলৈ কিমান আশাৰে, কিমান মৰমেৰে চাই মৰিল! মৰণ কি আজি মই দেখিলোঁ। যেতিয়ালৈকে আপোনাৰ নিজৰ মৰমৰ বস্তুটো নমৰে, তেতিয়ালৈকে মৰাটো কি আমি বুজিবই নোৱাৰোঁ, মই যে তাক ইমান ভাল পাইছিলোঁ ..ডাক্তৰ... মৰিবৰ সময়ত কুকুৰ পোৱালীটোৰ চকু দুটা মৰ্মান্তিকভাৱে ট্ৰেজিক হৈ পৰিছিল। তাৰ চকু দুটা আৰু সেই যুদ্ধত মই বেয়োনেটেৰে খুঁচি মৰা জাৰ্মান ল'ৰাটোৰ চকু দুটা একেবাৰে একে, অসম্ভৱ একে।" কুকুৰ পোৱালীটোৰ মৃত্যুৱে আনি দিয়া মৰমৰ উপলব্ধিয়ে বিবেকানন্দৰ মনত প্ৰশান্ততা লাভ কৰি ইয়াৰ সাৰ্বজনীন ৰূপৰ সন্ধান তেওঁক দিছে। এই মূল তত্ত্ব ফুটিয়াই আনিছে

বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিবেকানন্দৰ বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়াই। চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত সংগতি থকাৰ উপৰিও গল্পৰ মূল বিষয়ৰ লগত তাৰ সামঞ্জস্য থাকিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ কোনো এটা কাৰ্যৰ স্বকীয় মূল্য একো নাই যদিহে গল্পৰ প্লট বা তত্ত্বৰ লগত তাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাথাকে।

i. বাস্তৱ জীৱনত আমাৰ কথা আৰু বিভিন্ন সময়ত কৰা ভিন্ ভিন্ কামৰ সংগতি নাথাকিলেও লেখকৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰত কিন্তু এই সংগতি থাকিব লাগিব। তেনেকুৱা এজন লোকৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপ দিব লাগিলেও লেখকে মধে-মধে তেওঁৰ কিছুমান কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণনা কৰিলে সি গল্প বা উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ হ'ব নোৱাৰে; চৰিত্ৰৰ বিসংগতি ফুটাই তুলিবলৈকো লেখকে কিছুমান অৰ্থপূৰ্ণ কাৰ্য-কলাপ শিল্পসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত আন এটা প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ল motivation— চৰিত্ৰই কৰা প্ৰতিটো কামৰ অন্তৰালত নাইবা তাৰ পৰিবৰ্তনৰ আঁৰত এটা কাৰণ থাকিব লাগিব। কাৰণ নোহোৱাকৈ কোনো মানুহে বাস্তৱত কিবা কাম হয়তো কৰিব পাৰে; কিন্তু সাহিত্যত কৰা উচিত নহয়। কোনো এজন মানুহৰ চৰিত্ৰত হঠাতে পৰিবৰ্তন হ'ব পাৰে; কিন্তু গল্প বা উপন্যাসত এনে পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ দেখুৱাব লাগিব আৰু চৰিত্ৰক জীৱন্ত কৰিবলৈ হ'লে এনে কাৰণ বিশ্বাস যোগ্য হ'ব লাগিব। কোনো এটা চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ আমি লগে-লগে নাজানিব পাৰোঁ; কিন্তু গল্পটোৰ অন্তত আমি সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব লাগিব। যোগেশ দাসৰ 'গৰাখহনীয়া'ত অৱনীয়ে যেতিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখহনীয়াত বিপৰ্যয়ৰ পিছত তেওঁৰ ভাল পোৱাৰ পাত্ৰী অৰ্পণাইতৰ ঘৰলৈ আহিল তেতিয়া অৰ্পণাৰ তেওঁৰ প্ৰতি ব্যৱহাৰত যি পৰিবৰ্তন দেখিলে তাৰ ব্যাখ্যা তেওঁ ঠিক মতে কৰিব পৰা নাছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখহনীয়াত ঘৰ-দুৱাৰ জাহ যোৱাৰ পিছত অৰ্পণাৰ জীৱনতো গৰাখহনীয়া আৰম্ভ হৈছিল। স্কুলৰ শিক্ষক দেউতাকে এঠাইত কোনো ৰকমে পজা এটা তুলি ল'ৰা-ছোৱালীকেইটিক লৈ আছিল; আৰু চায়েন্স গ্ৰেজুৱেট অৰ্পণাই নগাঁৱৰ স্কুল এখনত শিক্ষকতা কৰি টিউচন কৰি পৰিয়ালটোক কোনো ৰকমে ধৰি ৰাখিছিল। তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ অহা এই বিপৰ্যয়ৰ বাবেই অৰ্পণাই অৱনীৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা জলাঞ্জলি দি বিপত্নীক ধনী ঠিকাদাৰ এজনৰ লগত বিয়াত বহাৰলৈ সম্মতি দিছিল। অৱনী তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ অহাতে অৰ্পণাই নকুলোৱে আগত অৱনীক একপ্ৰকাৰ আওকাণ কৰিলে, অবাঞ্ছিত আলহীৰ দৰে এৰাই ফুৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। অন্য এজনৰ লগত বিয়াৰ ঠিক

হোৱা বাবে অপর্ণা এনেকৈ সলনি হৈ গ'ল নে? অৱনীয়ে ঠিক বুজিব পৰা নাছিল। কাৰণ অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ প্ৰেমত কোনো খুৰুঙা নাছিল। ডাক্তৰি পাছ কৰি নিজৰ ভৰিৰ ওপৰত থিয় হ'ব পাৰিলেই অৱনীয়ে অপর্ণাক বিয়া কৰাব বুলি কথা দিছিল। স্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত সেয়া অসম্ভৱ একো নাছিল; কিন্তু গৰাখহনীয়াই সৃষ্টি কৰা অৱস্থাই অপর্ণাক পৰিয়ালটোৰ বাবে নিজৰ অন্তৰৰ দাবী আঁতৰাই থৈ চৰম ত্যাগ কৰাবলৈ বাধ্য কৰিলে। অৱনীয়ে বিদায় লৈ ৰাস্তালৈ ওলাই যোৱাৰ পিছত গম পালে যে অপৰ্ণাৰ তেওঁৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰ অপর্ণাই নিজক দিয়া এক শাস্তিস্বৰূপ; কাৰণ অৱনীৰ প্ৰতি তাইৰ ভালপোৱা এতিয়াও অটুট হৈয়ে আছে। কাণিমুনি আন্ধাৰত অৱনীৰ বুকুত মুৰ থৈ অপৰ্ণাই অৱনীক নিজৰ জীৱনৰপৰা যেনেকৈ বিদায় দিলে তাত অপৰ্ণাৰ অন্তৰৰ ভালপোৱা ট্ৰেজেদিৰ মাজেদি উজ্জ্বলতৰ হৈ উঠিল। হলীৰাম ডেকাৰ 'মানদণ্ড'ৰ শেষত দুশ্চৰিত্ৰৱান গিৰিয়েক মাজনিশা উভতি আহি ঘৈণীয়েকলৈ চাই দেখিলে তাইৰ বিষাদভৰা মুখ, আগতকৈ বহু ক্ষীণ চেহেৰা। হঠাতে গিৰীয়েকৰ চৰিত্ৰৰ এটা ডাঙৰ পৰিবৰ্তন হ'ল। তেওঁ হৈ পৰিল এটা বেলেগ মানুহ। ঘৈণীয়েকৰ দুখৰ উপলব্ধিকেই তেওঁৰ পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ বুলি দেখুৱা ইংগিত দিয়া হৈছে যদিও ই বৰ বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই; ভাব হয় লেখকে গল্পৰ পৰিণতি বিয়োগান্ত নকৰিবৰ বাবেই নায়কৰ জীৱনত এই পৰিবৰ্তন ঘটাইছে।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল চৰিত্ৰৰ বিশ্বাসযোগ্যতা। সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ লেখকৰ মনেগঢ়া। বাস্তৱ জীৱনৰ চানেকি বা আহিলা লৈ লেখকৰ কল্পনাই এই চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে প্ৰকৃত জীৱন-জিজ্ঞাসা আৰু পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা নাথাকিলে নাইবা সৈণত কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে কোনো লেখকে জীৱন্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ] ক্ষমতাৰ বাস্তৱ জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰি লেখকে যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰে তাক অন্তদৃষ্টিৰ আলোকেৰে পোহৰাই কলাসম্মত ৰূপত দাঙি ধৰিব পাৰিলেহে সাহিত্যত কালজয়ী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ। কল্পনাৰ সহায়ত অংকিত হ'লেও চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱ জীৱনৰ লগত অদ্ভুতভাৱে একে। গতিকে সেইবোৰৰ মাজতে দেখা পাওঁ আমাৰ নিজৰ প্ৰতিবিম্ব, তেওঁলোকৰ হৃদয়ত শুনিবলৈ পাওঁ আমাৰ হৃদয়ৰ সংবাদ। এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টি সকলো লেখকৰ বাবে সহজ নহয়। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ গল্প-প্ৰীতিৰ

চাহিদা পূৰণৰ বাবে যিবোৰ কাহিনী, চিনেমা থিয়েটাৰ বা কথা-সাহিত্যৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হয় সেইবোৰৰ প্ৰায়ভাগ চৰিত্ৰই হয় অবাস্তৱ নহলে টাইপ্। মানৱ প্ৰকৃতিৰ সৰলীকৰণৰ জৰিয়তে এইবোৰৰ কিছুমান চৰিত্ৰ অংকণ কৰা হয় ভাল মানুহৰূপে; আন কিছুমান বেয়া মানুহৰূপে। চৰিত্ৰানুযায়ী মানুহক আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ দৰে দুটা অতি স্পষ্ট বিপৰীতমুখী ভাগত ভাগ কৰিব নোৱাৰি। একোজন মানুহৰ মনৰ ভিতৰলৈকে সোমাবলৈ চেষ্টা কৰিলে দেখা যায় যে তাত আন্ধাৰ আৰু পোহৰ দুয়োটাই আছে। বাস্তৱ জীৱনতো আমাৰ নিজস্ব ধাৰণা অনুসৰি আমি কিছুমানক ভাল আৰু কিছুমানক বেয়া বুলি কওঁ যদিও সাহিত্যত ইমান উপৰুৱাভাৱে মন্তব্য দিয়েই এটা চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কত ন্যায় বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। বৰ্তমান আমাৰ দেশত প্ৰায়বোৰ কথাছবিৰ কাহিনীতে চৰিত্ৰৰ এনে অবাস্তৱ চিত্ৰণৰ চূড়ান্ত ৰূপ পাইছেগৈ। আমাৰ গল্প-সাহিত্যতো ইয়াৰ উদাহৰণ দেখাৰ। চৰিত্ৰৰ গভীৰতালৈ প্ৰবেশ কৰিবলৈ লেখকৰ অনিচ্ছা বা অসমৰ্থতাৰ বাবেই নাইবা পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত জোকাৰণি তুলিবৰ বাবে সাধাৰণতে এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা হয়।

উক্ত কাৰণবোৰৰ উপৰিও চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশক অতিৰঞ্জিত কৰি আন দিশবোৰক আওহেলা কৰাৰ ফলত সৃষ্টি হয় টাইপ চৰিত্ৰৰ। এই চৰিত্ৰসমূহে স্বকীয় ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ সলনি এটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে মাথোন। টাইপ চৰিত্ৰত গভীৰতাৰ অভাৱ দেখা যায় আৰু লেখকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় ইয়াত পোৱা নাযায়। টাইপ চৰিত্ৰৰ উপৰিও আন আন কিছুমান চৰিত্ৰতো লেখকে মাত্ৰ এটা বিশেষ দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। এই গুৰুত্ব নিৰ্ণীত হয় কাহিনীৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাইবা লেখকৰ উদ্দেশ্যৰদ্বাৰা। লেখকে গল্প এটাত কি ক'ব খোজে তেতিয়া সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে চৰিত্ৰৰ বিষয়ে যিখিনি কোৱা দৰ্কাৰ সেইখিনিকে তেওঁ কয়; চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰি সম্পূৰ্ণ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ তাত চেষ্টা নকৰে। এনে চৰিত্ৰ ফ্লেট নাইবা অগভীৰ হ'লেও গল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি নহবও পাৰে। মুঠতে লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ লগত চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ওত-প্ৰোত সম্বন্ধ আছে। বেজবৰুৱাই সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ দোষত্ৰুটি আঙুলিয়াই ব্যংগ আৰু হাস্যৰসেৰে সিক্ত যিবোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেইবোৰ সমাজৰ

বিশেষ একোটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি; তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ একোটা ফালৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি সেইবোৰ তেওঁ দক্ষতাৰেই আঁকিছিল। যদিও সেই বোৰত একোটা স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰাত নাইবা সেইবোৰৰ বিশ্লেষণ কৰাত তেওঁ বিশেষ জোৰ দিয়া নাছিল। প্ৰগতি আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ, আদৰ্থ আৰু দুৰ্নীতিৰ দ্বন্দ্ব দেখুৱাবলৈ আদৰ্শবাদী যুৱক আৰু ৰক্ষণশীল প্ৰৌঢ়লোকৰ টাইপ্ চৰিত্ৰ আমাৰ গল্প সাহিত্যত আজিও ওৰ পৰা নাই। এই চৰিত্ৰবোৰ বিভিন্ন লেখকৰ কলমত প্ৰায় একেই ৰূপত ধৰা দিয়ে। অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো নিশ্চয় আছে।

কাহিনীপ্ৰধান আৰু তত্বপ্ৰধান গল্পত চৰিত্ৰৰ গভীৰতালৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি যি ইংগিত ওপৰত দিয়া হৈছে সেই বিষয়ে এটা ভুল ধাৰণা হ'ব পাৰে। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে সেইবোৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত হ'ব নালাগিব। যি গল্পৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত নহয় সেই গল্পই আমাৰ মনত নিশ্চয় ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে! আচলতে এটা চুটি গল্পৰ স্বকীয় যিটো ৰূপ, তাত চৰিত্ৰসমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে খাপ খাই পৰা হ'ব লাগিব; সেইটো নহ'লে গল্পৰ কলাত্মক সৌন্দৰ্য হানি হয়। **Richard Cornell** ৰ **'The Most Dangerous Game'** নামৰ গল্পটো হৈছে এজন দুঃসাহসিক চিকাৰীৰ লোমহৰ্ষক অভিযানৰ কাহিনী। এক তীব্ৰ ঔৎসুক্যই পাঠকৰ মন গুৰিৰপৰা শেষলৈকে আবৰি ৰাখে। **Rainsford** নামৰ এই চিকাৰ—বিশেষজ্ঞজন দুৰ্ঘটনাক্ৰমে সাগৰৰ মাজৰ এটা নিৰ্জন দ্বীপত অৱতীৰ্ণ হ'ল আৰু তাত লগ পালে এজন অদ্ভূত লোক **General Zaroff—Rainsford** হ'ব লগা হ'ল **General Zaroff** ৰ চিকাৰ। **Zaroff** য়ে **Rainsford** ক বৰ আদৰেৰে সোধ-পোচ কৰি প্ৰস্তাৱ দিলে যে, তেওঁ যদি সৰু দ্বীপটোত তেওঁৰ জয়াল কুকুৰকেইটাৰপৰা আৰু তেওঁৰ নিজৰপৰা লুকাই থাকিব পাৰে তেনেহলে তেওঁৰ প্ৰাণৰক্ষা হব, নহলে **Rainsford** হ'ব লাগিব তেওঁৰ চিকাৰ। লগঁতে ইয়াকো ক'লে যে এতিয়ালৈকে অৱশ্যে কোনেও এনেকৈ সাৰিব পৰা নাই। তাৰ পিছত আৰম্ভ হ'ল এক ৰুদ্ধশ্বাসী নাটক; অৱশেষত **Rainsford** য়ে কেনেকৈ **General Zaroff** ক হত্যা কৰিলে তাৰ চমকপ্ৰদ কাহিনী গল্পটোত অতি মনোগ্ৰাহীকৈ ৰোৱা হৈছে। নকলেও হ'ব যে ই তত্বগধুৰ গল্প নহয়; চৰিত্ৰ বিশেষণৰ

চেষ্টাও ইয়াত নাই। এটা সুন্দৰ প্লটেই হৈছে গল্পটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ; সেইবাবে কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত Rainsford আৰু General Zaroff ৰ চৰিত্ৰৰ যিখিনি কথাৰ দৰ্কাৰ সেইখিনিহে ইয়াত কোৱা হৈছে। Rainsford ৰ চিকাৰ সম্পৰ্কে যথেষ্ট জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা নাথাকিলে তেওঁ ৰক্ষা পৰিলহেঁতেন কেনেকৈ? সেইবাবে Rainsford ক চিকাৰ-বিশেজ্ঞৰূপে অংকণ কৰি তেওঁৰ বিষয়ে ক'বলগীয়া কথাখিনি লেখকে আমাক জনাইছে। General Zaroff বো এই অদ্ভুত আৰু অভিনৱ চিকাৰ নিচাৰ অন্তৰালত কি প্ৰকৃতিয়ে কাম কৰিছে তাৰ আভাস আমাক দিছে।

O' Henry ৰ 'A Municipal Report' ত লেখকৰ উপৰিও সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ আন তিনিটা চৰিত্ৰ। Adair এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত কিন্তু দৰিদ্ৰ মহিলা। এখন আলোচনী লৈ তেওঁ পঠোৱা এখনি ৰচনাৰ সাহিত্যিক মূল্য দেখি সম্পাদকে তেওঁলোকৰ এজন কৰ্মচাৰীক পঠাইছে Azalea Adair ক লগ ধৰি তেওঁৰ লেখনীবোৰ প্ৰকাশৰ বাবে চুক্তি কৰিবলৈ। Major Caswell হ'ল Azalea Adair ৰ স্বামী--ঘোৰ মদপী; ঘৈণীয়েকৰ হাতত যি লাম-লাকটু পায় তাকে আনি মদ খায়। Uncle Caesar—Azalea Adair ৰ ভূতপূৰ্ব দাস, এতিয়া ঘোঁৰা-গাড়ী চলায়। নিজৰ উপাৰ্জনৰ ধন ৰাহি কৰি Azalea Adair ক দিয়ে। লেখকে Azalea Adair ক দিয়া আগধন Caswell য়ে অনাৰ পিছত Caesar য়ে Caswell ক কেনেকৈ হত্যা কৰিলে তাৰ কাহিনী O' Henry য়ে দক্ষতাৰে ইয়াত কৈছে। ৰহস্যঘন এই গল্পটোৰ একেবাৰে শেষৰ বাক্যটোতহে আচম্বিতে আমি গম পাওঁ যে, Uncle Caesar য়ে Caswell ক হত্যা কৰিছিল। সচৰাচৰ কৰাৰ নিচিনাকৈ অন্তত **O' Henry** য়ে পাঠকক চমক খুৱাবলৈ গল্পটোত ঘটনাৰ জাল গুঠিছে আৰু এই ঘটনাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তুলিবৰ বাবে যেনেকুৱা চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন তেনেকুৱা চৰিত্ৰ কেইটামানৰ সৃষ্টি কৰিছে। নকলেও হ'ব যে তাৰ বাবে চৰিত্ৰকেইটাৰ নিৰ্দিষ্ট কেইটামান দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ইটোৰপৰা আনটোক স্পষ্টভাৱে বেলেগাই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে; চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ বা বিকাশৰ বাবে কোনো চেষ্টা লেখকে কৰা নাই আৰু সেইটো লেখকৰ উদ্দেশ্যও নহয়।

ডঃ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'গহ্বৰ' মানুহৰ মাজত থকা বৰ্ণবিভেদৰ উগ্ৰতা আৰু অযৌক্তিকতা উদঙাই দেখুৱাবলৈ কোৱা এক অভিনৱ আৰু অসাধাৰণ

কাহিনী। চৰিত্ৰসমূহৰ গতি-প্ৰকৃতি বিশেষকৈ মিঃ পিয়েনাৰৰ চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তন ইয়াত নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে লেখকৰ এই বক্তব্যৰ দ্বাৰা। আন কথাত, লেখকৰ এই বক্তব্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চৰিত্ৰসমূহক থিয় কৰোৱা হৈছে। মেৰীৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পিছত মিঃ পিয়েনাৰৰ পৰিবৰ্তন, ক'লা মানুহৰ হৃদ্‌যন্ত্ৰ গিৰীয়েকৰ বুকুত সংস্থাপন কৰা বুলি জনাৰ পিছত মিচেচ্ পিয়েনাৰৰ আচৰণ প্ৰভৃতি দেখুৱা হৈছে লেখকৰ এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। গল্পটোত বৰ্ণিত ঘটনা কিছুপৰিমাণে আচহুৱা ধৰণৰ; কাৰণ ই মানুহৰ জীৱনত সৰ্বাচৰ ঘটা ঘটনা নহয়। সেয়েহে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপবোৰ কিমানখিনি স্বাভাৱিক বা বিশ্বাস-যোগ্য হৈছে সেইটো সন্দেহৰ বিষয়; কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় তুলি ধৰাত চৰিত্ৰ চিত্ৰণ এনেকুৱা যথাযথ হৈছে যে এনে সন্দেহে গল্পৰ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰিব পৰা নাই।

সকলো চুটি গল্পতে চৰিত্ৰৰ ভূমিকা এনে নহয়। ওপৰৰ উদাহৰণকেইটাত চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ লেখকৰ লক্ষ্য নহয়—লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ এক আহিলাহে; কিন্তু এনে কিছুমান গল্প আছে যিবোৰত একোটা বিশেষ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ বা বিচাৰেই লেখকৰ উদ্দেশ্য। সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে যি ধৰণৰ পৰিস্থিতি নাইবা কাৰ্য-কলাপৰ প্ৰয়োজন সেইবোৰ লেখকে উদ্ভাৱন কৰে। তেনে চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ ফলস্বৰূপে যদি কিবা তত্ত্ব প্ৰকাশিত হয় সেয়াও এক ওপৰঞ্চি সৃষ্টি। চৰিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বৰ গুণে এইবোৰক চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা বা পৰিচয় মাত্ৰ নহয়;. তেনেকুৱা হ'লে ই চুটি গল্প নহৈ অন্য ধৰণৰ ৰচনাহে হ'ব। প্ৰাধান্য যিহতেই দিয়া নহওক লাগিলে প্ৰথমতে ই হ'ব লাগিব চুটি গল্প। চুটি গল্পৰ লক্ষণসমূহ নাথাকিলে চৰিত্ৰ যিমানেই সুন্দৰকৈ অংকিত নহওক কিয় সি কেতিয়াও উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সাম্প্ৰতিক কালত মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী গল্পৰ অধিক বিকাশ হৈছে আৰু ফ্ৰয়দীয় মনোবিশ্লেষণ পদ্ধতিৰপৰা আৰম্ভ কৰি চেতনা স্ৰোতলৈকে বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে নানান ধৰণৰ গল্প ৰচিত হৈছে। তথাপিও চৰিত্ৰ যেতিয়াই গল্পৰ প্লট নাইবা তত্ত্বৰ লগত একীভূত হৈ যায় তেতিয়াই সৃষ্টি হয় সাৰ্থক গল্পৰ। চৰিত্ৰ-প্ৰধান গল্পৰ কথা ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও বহুতো গল্পত লেখকে কোন দিশত প্ৰধান্য দিছে তাক বিচাৰি উলিওৱাটো টান হৈ পৰে।

চৰিত্ৰৰ প্ৰতি মনোভাৱ সকলো লেখকৰে একে নহয়। চুটি গল্পৰ

দুই ওজা মোঁপাছা আৰু চেখভৰ মাজতো এই বিষয়ত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। মোঁপাছাই সেই সময়ৰ ফৰাচী জীৱনৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰসমূহ নিখুঁত-ভাৱে অংকণ কৰিছিল; সমসাময়িক জীৱনৰ ব্যভিচাৰ আৰু বেদনা প্ৰকাশ কৰিছিল কিছুম'ন বিচিত্ৰ ঘটনাৰ যোগেদি। চেখভৰ গল্পত ঘটনাৰ প্ৰাধান্য নাই।" মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ ভাব অনুভূতিকে অতীৱ কৌশলেৰে উদঙাই দেখুৱাই তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল কিছুমান অপূৰ্ব গল্প। চেখভ নিজে আছিল এজন চিকিৎসক। সেয়ে চিকিৎসকৰ দৃষ্টিৰে মানুহৰ মনত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি তেওঁ তাক অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ কৰিছিল। বহুতো গল্পত কাহিনী বুলিবলৈ একো নাথাকে। চৰিত্ৰৰ এটা দিশ, জীৱনৰ এক ক্ষুদ্ৰ অভিজ্ঞতা বা এটা আইডিয়াৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰ পোহৰেৰে পোহৰাই তেওঁ অপূৰ্ব সুন্দৰ গল্প সৃষ্টি কৰি গৈছে। চৰিত্ৰ বিশ্লেষণক ভেটি কৰি গল্প ৰচাৰ যি চানেকি চেখভে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে সি হেনৰী জেম্‌চৰ লেখীয়া লেখকৰ যোগেদি পিছলৈ এক পৰম্পৰাত পৰিণত হ'ল। চেখভৰ The kiss নামৰ গল্পটোৰ কথাই ধৰা হওঁক। কেপ্তেইন ৰিয়াবোভিচ্ নামৰ সামৰিক বিষয়া এজনৰ এক বিশেষ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াই হ'ল ইয়াৰ বিষয় বস্তু। ৰিয়াবোভিচ্ নিজু প্ৰকৃতিৰ লোক; হীনমন্যতাৰ ভাৱ এটাই তেওঁক হতাশাগ্ৰস্ত আৰু অলপ ধতুৱা কৰি তুলিছে। অৱসৰপ্ৰাপ্ত জেনাৰেল এজনৰ ঘৰত আন আন বিষয়া কেইজনমানৰ লগত নিমন্ত্ৰিত আলহী হিচাপে গৈ তেওঁৰ এক অদ্ভুত অভিজ্ঞতা লাভ হ'ল। জেনাৰেলৰ ঘৰতে এঠাইৰপৰা আন ঠাইলৈ যাওঁতে তেওঁ এটা আন্ধাৰ কোঠাত উপস্থিত হ'ল আৰু তেতিয়াই কোনোৱা এজনী ছোৱালীয়ে আহি অন্য লোক বুলি ভুল কৰি ৰিয়াবোভিচক সাবট মাৰি ধৰি চুমা এটা খালে আৰু পিচ মুহূৰ্ততে নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি আন্ধাৰৰ মাজেৰেই দৌৰি আঁতৰি গ'ল। কাৰোবাৰ কাৰণে এইটো হয়তো একো ডাঙৰ কথা নহ'লহেতেন; কিন্তু ৰিয়াবোভিচৰ দৰে মানুহৰ মনত ইয়াৰ কি প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ব পাৰে? এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰে বিশ্লেষণাত্মক ৰূপ দাঙি ধৰিছে চেখভে। তাৰ সাৰাংশ দিয়াটো সম্ভৱ নহয়। কিন্তু এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত মনত যি মধুৰ, বিষন্ন, ৰোমাণ্টিক ভাবৰ সৃষ্টি হৈছে সিয়ে অৱশেষত এক দাৰ্শনিক উপলব্ধিস্বৰূপে তেওঁৰ মনত উদয় হৈছে। এই মাধুৰ্য, এই বিষাদ যেন মানুহৰ চিৰন্তন উপলব্ধি।

কেপ্তেইন ৰিয়াবোভিচৰ লগৰে লেফ্‌টেনেন্ট্ ল'বুইৎকোৰ চৰিত্ৰই আকৌ ৰিয়াবোভিচৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। হুলস্থুলীয়া প্ৰকৃতিৰ ল'বু-

ইংকুৰ চৰিত্ৰই বিয়াবোভিচৰ স্বৰূপটো বৈপৰীত্যৰ সহায়ত আমাৰ চকুত অধিক স্পষ্ট কৰি তুলি ধৰিছে। চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ এটাৰ সকলো দিশ সম্পূৰ্ণকৈ বিকাশ কৰি তোলাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে বিপৰীতমুখী দুটা চৰিত্ৰৰ উপস্থিতিয়ে দুয়োটা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ স্পষ্ট কৰি তোলে। চুটিগল্পত কম পৰিসৰতে সাৰ্থক চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ ইও এটা কৌশল। তাৰোপৰি উপন্যাসৰ দৰে বিস্তৃত পটভূমিত চৰিত্ৰ একোটাৰ অংকণ চুটিগল্পত সম্ভৱ নহয়। গতিকে গল্পৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি চৰিত্ৰৰ কেইটামান দিশ বাচি উলিয়াই সেইবোৰৰ সহায়তে চৰিত্ৰটোক জীৱন্ত কৰি তুলিব লগা হয়। একেধৰণে চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখুওৱাটো টান। জীৱনৰ কোনো এটা বিন্দুত চৰিত্ৰ একোটাৰ বিশেষ অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধিয়েই চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে। কিন্তু কিছুমান গল্পত অৱশ্যে এই অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধিয়ে সেই বিশেষ চৰিত্ৰটোক সলনি কৰি থৈ যাবও পাৰে। গতিকে চৰিত্ৰৰ বিকাশ কিছুমান গল্পত সম্ভৱ। এনেকুৱা জীৱন জোৰা অভিজ্ঞতাৰ কলাসুলভ ৰূপদানতেই সৃষ্টি হয় সাৰ্থক চুটিগল্পৰ। 'The Kiss'ৰ শেষত বিয়াবোভিচ যেন উপনীত হৈছে উপলব্ধিৰ এক বেলেগ পৰ্যায়ত। 'The Necklace'ৰ শেষত লইচেলে জীৱন আৰু জগতক এক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ শিকিছে। চৰিত্ৰৰ এনে বিকাশৰ এটা চানেকি পোৱা যায় জ'ন ৰাছেলৰ 'The Price of the Head'ত, ইয়াত আছে এক বিপদসংকুল সাগৰ যাত্ৰাই এজন-ঘোৰ মদপী, জঘন্য প্ৰকৃতিৰ লোকৰ জীৱনত পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰাৰ এক সুন্দৰ কাহিনী।

চেখভে কৈছিল যে চৰিত্ৰ এটাক ভাল পোৱা বা ঘিণ কৰা লেখকৰ কাম নহয়; তেওঁৰ কাম হ'ল চৰিত্ৰটোক হৃদয়ংগম কৰা ঠিকমতে বুজি লোৱা। গল্পকাৰৰ উদ্দেশ্য বা বক্তব্য অনুসৰি চৰিত্ৰ এটাক যেনেকৈয়ে চিত্ৰিত কৰা নাযাওক কিয় সি হ'ব লাগিব সংসাৰত লগ পোৱা সঁচা মানুহৰ বৈশিষ্ট্যৰে গঢ়া। যি চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ লেখকে লয় তাক ভালকৈ নাজানিলে সি তেজ-মঙহৰ মানুহৰ হৃদ্‌কম্পন পাঠকৰ মনত প্ৰতিধ্বনিত কৰিব কেনেকৈ? মানুহৰ চিৰন্তন অনুভূতি নিজৰ মাজত লুকাই ৰাখিব-পৰা চৰিত্ৰহে আবেদনপূৰ্ণ হয়। একোটা চৰিত্ৰ এক বিশেষ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হলেও তাৰ মাজত আমাৰ নিজৰ ভিতৰত থকা ভাব-অনুভূতিৰ সাদৃশ্য দেখা পাব লাগিব। আমি প্ৰত্যেকেই একোজন হেম্‌লেট নহ'লেও সময়ত হেমলেটৰ সেই দ্বিধা, সেই সংকোচ অনুভৱ কৰোঁ। বিয়াবোভিচৰ কৰুণ

মধুৰ উপলব্ধিও মানৱ মনৰ এক চিৰন্তন অনুভূতি। গল্পকাৰে কাহিনীৰ প্ৰয়োজনতে বা বিশেষ এক বক্তব্যক সদৰি কৰিবলৈ যেনেভাবেই চৰিত্ৰ একোটা সৃষ্টি নকৰক কিয় সেই চৰিত্ৰই এই দাবী মানি ল'ব লাগিব। বাস্তৱতাৰ কথা কওঁতে অৱশ্যে বুজা অনুচিত যে গল্পৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱৰ কোনো এজন মানুহৰ নিচিনাকৈ অবিকল একে হ'ব লাগিব নাইবা আক্ষৰিক অৰ্থত বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতা-পুষ্ট হ'বই লাগিব। তেতিয়াহলে বিজ্ঞান-ভিত্তিক (Science-fiction), নাইবা ৰূপক-গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহক ঠাওকতে সাহিত্যৰ বাজ কৰিব লাগিব। আচল কথা, একেবাৰে চৰিত্ৰই আমাক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বা দেখাত অসম্ভৱ যেন লগা আচহুৱা কাম কৰিলেও সেইবোৰৰ অন্তৰালত মানৱ-চৰিত্ৰৰ trait বা উপাদান থাকিব লাগিব। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত উপনিৱেশ স্থাপন কৰিবলৈ যোৱা The songs of the Distant Earth (Arthur. C. Cleoke)ৰ লিয়ন, ল'ৰা আৰু ক্লাইড্ সম্পূৰ্ণ এক কাল্পনিক পৰিস্থিতিতো 'মানুহ' হৈয়ে আছে। সিহঁতৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ অনুভূতি, সিহঁতৰ মাজৰ সম্পৰ্কই সিহঁতক আমাৰে একোজনা কৰি ৰাখিছে। একে কথাই ক'ব পৰি Henry Jamesৰ বিখ্যাত গল্প The Chelestial Omnibus চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো।

চেখভীয় গল্পৰ ধাৰাই সাম্প্ৰতিক কালত অধিক প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। চৰিত্ৰৰ মনৰ ক্ৰিয়া কলাপ আৰু বৈচিত্ৰ্য আবেগ অনুভূতিৰ সঠিক চিত্ৰনৰ ওপৰত লেখকসকলে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ ভূমিকাই প্ৰধান্য লাভ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। মাৰ্কিন লেখক হেন্‌ৰী জেম্‌চ্, ইংৰাজ লেখক জেম্‌চ্ জয়েচৰপৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু লেখকে তথাকথিত প্লটক গল্পৰপৰা একপ্ৰকাৰ বাদ দিয়া বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই মননশীল চুটিগল্পত মনোনিৱেশ কৰি এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন মানসিক প্ৰক্ৰিয়া তেওঁ গল্পত অতি দক্ষতাৰে ধৰি ৰাখিব পাৰে।

—0—

মোখনি

চুটিগল্প-কলাৰ কেইটামান দিশৰ কথা ওপৰত আলোচনা কৰা হ'ল। এই আলোচনাত তাৰ 'ৰূপ'টোৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে এইবাবেই যে সাহিত্যৰ আন বিভাগবোৰৰপৰা চুটিগল্পক চিনাক্তকৰণৰ বাবে তাৰ 'ৰূপৰ' সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল প্ৰশস্ত আহিলা। অৱশ্যে এই ৰূপটোৱেই চুটিগল্প নহয়; হয়তো ক'ব পাৰি ই চুটিগল্পৰ শৰীৰ। শৰীৰত প্ৰাণ নাথাকিলে যেনেকৈ শৰীৰ অচল; শৰীৰ বিহীন প্ৰাণৰ ধাৰণাও তেনেকৈ এক বিমূৰ্ত কল্পনা মাথোন। সেয়েহে চুটিগল্পৰ ৰূপৰ বিচাৰ কৰোঁতে তাৰ সেই 'ৰূপক' প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিব পৰা তাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসংগও স্বাভাৱিকতে উৎথাপিত হৈছে আৰু সেই বিষয়ে এটা আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যকেই Brander Matthews যে চুটিগল্পৰ দৰ্শন বুলিছে। তেওঁৰ মতে 'ইম্প্ৰেশ্যন'ৰ ঐক্যৰূপেই হ'ল চুটিগল্পৰ এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। (The short story, by its effect, has a certain unity of impression which set it apart from other kinds of fiction —The Philosophy of the Short Story) জীৱনৰ চলমান গতিয়ে লেখকৰ মনত নানান প্ৰতি-ক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াই লেখকৰ মনত সমানে প্ৰভাৱ নেপেলায়। কিন্তু কিছুমান কথাই লেখকৰ চেতনাৰ গভীৰত বিশেষ একোটা 'ইম্প্ৰেশ্যন'ৰ সৃষ্টি কৰে; এই 'ইম্প্ৰেশ্যন' এনেয়ে হয়তো নিৰাকাৰ; কিন্তু তাক ঐক্যৰূপ দি কলা কৌশল খটুৱাই প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে চুটিগল্পৰ জন্ম হয়।

চুটিগল্পৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পোৱা এই ইম্প্ৰেশ্যন' কেনেকুৱা ধৰণৰ হ'ব পাৰে? সেইটো নিৰ্ণীত হ'ব লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰদ্বাৰা জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে লেখকৰ ধ্যান ধাৰণাৰদ্বাৰা এই 'ইম্প্ৰেশ্যন' প্ৰভাৱান্বিত হয়। কিছুমান চুটিগল্প লেখক আছে যিসকলে কোনো বিশেষ আদৰ্শবাদৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নহৈ একমাত্ৰ শিল্পীৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব খোজে। গীতি কবিয়ে আপোন মনৰ আলোকেৰে কোনো এটা বিষয় আলোকিত কৰি যেনেকৈ আমাৰ আগত দাঙি ধৰে ঠিক তেনেকৈ এই লেখকসকলেও নিজৰ অনুভূতিয়ে যেনেকৈ জীৱনক উপলব্ধি কৰে তেনেকৈয়ে তাক প্ৰকাশ কৰিব খোজে। লেখকে অংকণ কৰা মানৱ জীৱনৰ চিত্ৰ দেখি আমি হয়তো তুষ্ট হ'ব পাৰোঁ, কষ্ট হ'ব পাৰোঁ, নাইবা সেইচিত্ৰ সলনি কৰিবলৈ বিদ্ৰোহী হ'ব পাৰোঁ। কিন্তু লেখকে আমাক সেইটো কৰিবলৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে

কেতিয়াও নকয়। তেওঁৰ কাম হ'ল তেওঁ যেনেভাৱে জীৱনক দেখিছে ঠিক তেনেভ'ৱে পাঠকৰ আগত তাৰ ছবি দাঙি ধৰাহে। মুঠতে গীতি-কবিতাৰ আটাইতকৈ ওচৰৰ বস্তু হ'ল চুটিগল্প; কোনো সমস্যা সমাধানৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত নাথাকে; মানৱ জীৱনৰ আচল ছবিখন পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা-টোৱেই হ'ল ইয়াৰ কাম। (Story telling is the nearest thing one ean get io the quality of a pure lyric poem. It doesn't deal with problems, it doesn't have any solution to offer, it just states the human condition.—Frank O' Connor) জীৱনৰ এই ছবি বাস্তৱৰ হলেও বাস্তৱৰ হুবহু নকল নহয়, বাস্তৱ জীৱনে লেখকৰ মনত সৃষ্টি কৰা 'ইম্প্ৰেশ্যনৰ কলাসন্মত ৰূপ। বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই সৃষ্টি কৰা এই 'ইম্প্ৰেশ্যন'টোক ৰূপ দিবলৈ লেখকে মনে সজা কাহিনী কয়, কাল্পনিক চৰিত্ৰ অংকণ কৰে। কিন্তু 'ইম্প্ৰেশ্যন' যেতিয়া বাস্তৱ অভিজ্ঞতা সম্ভূত হয় আৰু গল্পত যেতিয়া সেই 'ইম্প্ৰেশ্যন'ৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ হয় তেতিয়া সি জীৱনৰ সত্যকেই প্ৰতিভাত কৰে। গুৱাহাটীৰ কোনো এটা পুৰণি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত থকা চাকৰণী ছোৱালী এজনীৰ জীৱনক লৈ যোগেশ দাসে কেনেকৈ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' লিখিছিল সেই কথা তেখেতে নিজেই কৈছে।[১] 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' পঢ়ি ধনী দুখীয়াৰ পাৰ্থক্যৰ বিষময় ফল দেখি আমি কষ্ট হ'ব পাৰোঁ; ৰূপে আৰু ধনীৰামৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ কাৰণে আমাৰ মন বিদ্ৰোহী হ'ব পাৰে; কিন্তু লেখকে সেইবোৰ কৰিবলৈ আমাক কোৱা নাই। তেওঁ কেৱল জীৱনৰ স'চা ছবি আঁকিছে; আৰু আঁকিছে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত আপোন দৃষ্টিভংগীৰে। লেখক ৰূপেৰ প্ৰতি সহা-নুভূতিশীল, ধনীৰামৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল—সিহঁতৰ নিচিনা দুৰৱস্থাৰ বলি লোকসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। সেই বাবেই ৰূপেক বিয়া কৰাবলৈ ধনীৰামে সম্মতি দিয়াত কলপটুৱাৰ মৃত্তি হোৱা বুলি লেখকে ভবা নাই ভাবিছে মৃত্যু হোৱা বুলি। লেখকৰ অনুভূতি আৰু সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ সংমিশ্ৰণত গুৱাহাটীৰ কোনোবা ধনী মানুহ এঘৰত দেখা এজনী দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীৰ বিষয়ে আহৰণ কৰা এটা অভিজ্ঞতাৰ সাৰ্থক ৰূপদান হৈছে 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'।

কিছুমান লেখকে অৱশ্যে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, নাইবা আন কোনো বিষয়ৰ প্ৰতি থকা নিজৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা পাঠকক প্ৰতিৱাম্বিত কৰিবলৈ গল্প

১ সংলাপ; প্ৰথম সংখ্যা: মে.ৰ গল্প; নেপথ্যৰ কথা; যোগেশ দাস পৃঃ ২৪৪

লিখে। আন কথাত সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আঁৰত লেখকৰ প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ এটা থাকে। এই মনোভাৱে যদি লেখকৰ ৰচনাৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ হানি নকৰে তেতিয়াহ'লে সেইটো দোষণীয় কথা নহয়। কেৱল লেখকৰ উদ্দেশ্য সস্তীয়া প্ৰচাৰৰ আহিলা মাত্ৰ নহৈ তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ এটা অংশ স্বৰূপ হ'ব লাগিব। লেখকৰ উদ্দেশ্য তেওঁৰ আপোন সত্বাৰপৰা উদ্ভুত আৰু গভীৰ বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহলে সি তেওঁৰ ৰচনাক মৰ্মস্পৰ্শী কৰিব নোৱাৰে। আন কথাত কোনো আদৰ্শৰদ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ লেখকে গল্প ৰচনা কৰিব পাৰে সেই আদৰ্শৰ যদি বাস্তৱ ভেঁটি থাকে; সেই আদৰ্শ বাহিৰৰপৰা জাপি দিয়া বস্তু নহৈ লেখকৰ গভীৰ বিশ্বাসৰ পৰা যদি উদ্ভুত হয় তেনেহলে সেই আদৰ্শৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ গল্পক উদ্দেশ্যধৰ্মী কৰি তুলিলেও তাৰ আবেদন কমি নাযায়; অৱশ্যে উদ্দেশ্যক মুখ্য কৰি বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱতা নাইবা চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা আদিক উলাই কৰিলে লেখকৰ উদ্দেশ্যই পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰাৰ সম্ভাৱনা কম।

লেখকৰ যি উদ্দেশ্যই নাথাকক কিয় গল্পৰ ৰসাস্বাদনৰ যোগেদি পাঠকে তাক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিলে ভাল। প্ৰচাৰৰ গোন্ধ তেতিয়া তাক নাথাকে। কোনোবাই মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰদ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ পাঠকৰ মনত তাৰ প্ৰভাৱ পেলাবৰ বাবে গল্প লিখিব পাৰে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৱে যদি পাঠকৰ অনুভূতিত জোকাৰ তুলি তেওঁৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পাৰে তেতিয়া হলে তাৰ মৰ্ম হয়তো তেওঁ সহজে হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিব; কিন্তু কষ্টকল্পিত কাহিনী, অবাস্তৱ চৰিত্ৰ, নাইবা আবেদনহীন প্ৰকাশভংগীৰ দ্বাৰা কোনো লেখকেই কোনো ধৰণৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা পাঠকক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ আশা নাই। মুঠতে চুটিগল্পৰ ভিতৰত যিয়েই নাথাকক কিয় ই প্ৰথমতে হ'ব লাগিব সাহিত্য। শ্ৰেণী-বৈষম্য, সামাজিক কু-সংস্কাৰ আদিৰ প্ৰতি লেখকৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা গল্প বহুতো আছে। বিভিন্ন বিষয় লৈ বিভিন্ন লেখকে বেলেগ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰে; আৰু সেই দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ পায় তেওঁলোকৰ ৰচনাত। কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত সমাজ বা জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ দৃষ্টিভংগী যিমান স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায় আন কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো নহয়। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী নাইবা হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প পঢ়িলে সমাজ বা জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী যিমান সহজে বুজিব পাৰি ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া বা মহিম বৰাৰ ক্ষেত্ৰত সিমান সহজে নোৱাৰি। সৌৰভ চলিহাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো আৰু বেছি টান। তাৰ কাৰণ হয়তো

এয়ে যে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে তেওঁলোকৰ বিশেষ আদৰ্শই কাম কৰিছে। আনকেইজন লেখকৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা ক'ব নোৱাৰি।

দৃষ্টিভংগী বা আদৰ্শ যিয়েই নহওক লাগিলে চুটিগল্প লেখকে মানুহৰ হৃদয়ৰ সংবাদ আহৰণ কৰিব লাগিব। লেখকে তেওঁৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৰদী হ'ব লাগিব। সেই চৰিত্ৰৰ মনৰ অন্তৰ্স্থলীত প্ৰৱেশ কৰিব লাগিব। কিন্তু সহানুভূতিৰে চৰিত্ৰক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰি তাৰ হৃদয়ৰ খবৰ দিব নোৱাৰিলে গল্পকাৰ কৃতকাৰ্য হব নোৱাৰে। বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে লিখা সকলোবোৰ ভাল গল্পৰ আঁৰত এই সত্য বিদ্যমান। শীলভদ্ৰৰ 'ৰতুবাবুৰ গেৰেজ' বা 'বীৰ'ৰ বিষয় হ'ল শ্ৰেণী বৈষম্য। মহিম বৰাৰ 'নিঃ সন্দেহ, সমাজৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ এজন পুৰুষ আৰু এগৰাকী নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ। কিন্তু কেউটা গল্পৰ কাহিনী সমানেই মৰ্মস্পৰ্শী। কাৰণ দুয়োটা গল্পতে জীৱনৰ জীয়া কাহিনী আছে; চৰিত্ৰবোৰৰ মনৰ সচাঁ খবৰ দুয়োজন লেখকে আমাক দিব পাৰিছে।

চুটিগল্পৰ পৰিচয় দিবলৈ বিভিন্ন লেখকে দিয়া কেবাটাও সংজ্ঞা স্থানান্তৰত উদ্ধৃত কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো সাধাৰণ সূত্ৰেৰে সকলো চুটিগল্পকে সামৰা সম্ভৱ নহয়। সেই কাৰণেই এজন প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ আৰু গল্প-কলাৰ ওপৰত চিন্তা-চৰ্চা কৰা সমালোচক এইচ্ ই বেট্‌ছে তেওঁৰ **The modern short story : A critical survey (1950)** নামৰ পুথিত কৈছে যে প্ৰতিটো চুটিগল্পৰ স্বৰূপ স্থিৰ কৰে তাৰ লেখকে। (**The basis of almost every argument or conclusion I can make is the axiom that the short story can be anythtng that the author decides it shall be.**) চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু শিল্প-কৰ্মৰ বিচিত্ৰতাৰ পিনে মন কৰিলে বেট্‌ছৰ কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেই বাবেই কেওঁ কৈছে যে চুটি গল্পৰ গঠন, পাঠকৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া (**effect**) আৰু সৰ্বোপৰি এই সকলবোৰ সৌন্দৰ্য— এই আটাইবোৰকে সামৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনো সূত্ৰ উলিয়াব নোৱাৰি। (**There is no definition, no measure, which will aptly contain the structure, effect and beauty of them all.**) চুটিগল্পৰ এই বৈচিত্ৰ্য এটা সূত্ৰেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেও সাহিত্যৰ আন বিভাগবোৰৰপৰা তাক আঁতৰাই দেখুৱাবলৈ আমি চেষ্টা কৰিছোঁ। কাৰণ

তেতিয়াহলে তাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। খুব সহজভাৱে ক'বলৈ হ'লে প্লট, চৰিত্ৰ, তত্ত্ব বা অৰ্থ আৰু পৰিবেশ প্ৰভৃতি পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল উপাদান কেইটামানেৰে গঠিত উপন্যাস নাইবা উপন্যাসিকাৰ সমগোত্ৰীয়, কিন্তু সিহঁতভকৈ সাধাৰণতে চুটি এক সংক্ষিপ্ত গদ্য কাহিনীয়েই হ'ল চুটিগল্প। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই উপাদানসমূহৰ কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে আৰু সেই বৈশিষ্ট্যসমূহকে আঙুলিয়াই দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে আগৰ অধ্যায় কেইটাত। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে কোনো এটা গল্পত এই উপাদানসমূহৰ কোনো এটাত সাধাৰণতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। কেতিয়াবা হয়তো তত্ত্বত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা গল্প এটা প্ৰবন্ধৰ নিচিনা হ'ব পাৰে, চৰিত্ৰৰ ওপৰত জোৰ দিলে চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা মাথোন যেন হ'ব পাৰে আৰু ঘটনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিলে সাধাৰণ কাহিনী মাথোন যেন হ'ব পাৰে। কিন্তু এইবোৰৰ এটাও চুটিগল্প নহয়। কিহত বাৰু এই পাৰ্থক্য নিহিত হৈ আছে। ইয়াৰ ভাল উত্তৰ এটা পোৱা যায় Encyclopaedia Britannica (vol. 20) ৰ চুটিগল্পৰ ওপৰত থকা প্ৰবন্ধটোত। 'What distinguishes the stort story from these other types of literature, however, is not that it does not narrate or develop an idea or present character, but rather that it seeks to accomplish all of these purposes by giving presentation and interpretaion of life through the action and interaction of characters. It differs from the essay by concerning itself with the broader human truths instead of literal truths in a narrow factual sense. It differs from the simple prose narrative in that it seeks not only to recount or narrate but also to interpret life, to give it meaning and direction. It differs from tbe sketch, which may be a charming bit of description or an impression by being a complete orgnized presenttion of life, even if this presentation is on a small scale as compared with that of the novel. The short story, in fact, differs from all other types of literature in all the ways that fiction differs from them, and ultimately in describing it as a distinct iiterary form, one can hardly do better than to say that it is a short, highly organized, complete form of fiction. এতেকে চুটিগল্প হ'ল ফিক্‌চনৰ এনে এটা ৰূপ যি চুটি অথচ সম্পূৰ্ণ আৰু অত্যন্ত সংহত। ইয়াতোকৈ বেচি ঠেক সূত্ৰেৰে চুটিগল্পক আবদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মানে চুটিগল্পৰ বিপুল বৈচিত্ৰ্যক উপেক্ষা কৰা।

(২)

চুটিগল্পৰ উপাদনসমূহৰ ভিতৰত প্লট, চৰিত্ৰ আৰু তত্ত্বৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। ইহঁতৰ লগত পৰিবেশৰ সম্পৰ্কৰ কথাও ঠায়ে ঠায়ে উন্মুকিওৱা হৈছে। খুব চমুকৈ ক'বলৈ হলে পৰিবেশ বা পটভূমি হৈছে গল্পৰ স্থান আৰু কাল। গল্পত বৰ্ণিত কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ ক'ত আৰু কেতিয়া সংঘটিত হয় সেই কথা পাঠকে জনা দৰ্কাৰ। অৱশ্যে সকলো গল্পতে ইয়াৰ প্ৰয়োজন সমান নহব পাৰে। 'ক্ষুধিত পাষাণ' গল্পৰ পৰিবেশ ফুটাই তুলিবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে যিমান যত্নপৰ হৈছে 'খোকাবাবুৰ প্ৰত্যাবৰ্তন'ত তাৰ প্ৰয়োজন নাই। 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ পৰিবেশৰ ওপৰত যিমান জোৰ দিয়া হৈছে একে লেখকৰে 'নিঃসন্দেহ' গল্পত পৰিবেশৰ ওপৰত সিমান জোৰ দিয়াৰ আৱশ্যক হোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত আমি পূৰ্বে স্থাপন কৰা সূত্ৰকে দোহাৰিব পাৰোঁ। যে গল্পৰ সামগ্ৰিক লক্ষ্যই প্লট বা চৰিত্ৰৰ নিচিনাকৈ পৰিবেশৰ গুৰুত্বও নিৰ্ণয় কৰে। 'ক্ষুধিত পাষাণ'ৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিবলৈ লেখকে এক ভগ্ন প্ৰাচীন প্ৰাসাদক কেন্দ্ৰ কৰি আচহুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব লগা হৈছে। এই পৰিবেশৰ এটা স্পষ্ট চিত্ৰ অবিহনে ক্ষুধিত পাষাণৰ মূল কথা উপস্থাপন কৰা কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। আনহাতে আন দুটা গল্পত পৰিবেশৰ তেনেকুৱা একো গুৰুত্ব নাই।

পৰিবেশ প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ পৰস্পৰ সহায়ক আৰু বহু ক্ষেত্ৰত পৰিপূৰক। গল্পত প্লট এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ হলে স্থান আৰু কালৰ আগতীয়া ধাৰণাৰ প্ৰয়োজন আৰু এই ধাৰণা পাঠককো দিয়া দৰ্কাৰ। পৰিবেশৰ বৰ্ণনাই গল্পৰ কাহিনী বা চৰিত্ৰক বিশ্বাসযোগ্য বা বাস্তৱ ৰূপত দাঙি ধৰাত সহায় কৰে। কিন্তু স্থান আৰু কাল মানে নিৰ্দিষ্ট এডোখৰ ঠাই বা নিৰ্দিষ্ট এটা সময় বুলি বুজা অনুচিত। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'গহ্বৰ'ৰ ঘটনাটো কোন ঠাইত ঘটিছিল? ঠাইৰ নামৰ কোনো উল্লেখ নাই। কাৰণ গল্পটোৰ তত্ত্ব কোনো স্থান সাপেক্ষ নহয়। ই মানুহ জাতিৰ সমস্যা—কোনো ঠাই বিশেষৰ নহয়। গতিকে স্থান বিশেষৰ উল্লেখ নথকা বাবে গল্পৰ বিষয়বস্তু বুজাত লেখকৰ অসুবিধাইতো হোৱাই নাই বৰং তাক এক বিশালতা দান কৰিছে। কিন্তু 'গহ্বৰ'ৰ কাহিনী বিশ্বাসযোগ্য কৰিবৰ বাবে যি পৰিবেশৰ প্ৰয়োজন তাক লেখকে সুন্দৰকৈ সৃষ্টি কৰিছে। আৰম্ভনিতে হস্পিটেলৰ সমুখত গোট খোৱা সাংবাদিক আৰু ফ'টোগ্ৰাফাৰ সকলৰ উখল মাখল, উদ্বিগ্নতা বৰ্ণাই লেখকে ঘটনাৰ অভিনৱত্বৰ আভাস আগতীয়াকৈ আমাক

দিছে। মোপ'ছাৰ The String বোলা গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মেলাৰ আৰু আৰু মেলালৈ অহা খেতিয়কৰ যি নিখুঁত বাস্তৱ বৰ্ণনা সেইখিনিৰ অবিহনে Maitre Houchecorne ৰ কাহিনী কেতিয়াও বিশ্বাসযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। উপন্যাসত পৰিবেশ সৃষ্টি যিমান বাহুল্যভাৱে কৰাৰ অৱকাশ আছে, চুটিগল্পত নাই। চুটিগল্পত যিমান কম পৰিসৰত গল্পটোৰ বাবে নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ ফুটাই তুলিব পৰা যায়, সিমানেই ভাল। অতিৰঞ্জনৰ স্থান ইয়াত নাই। তাৰোপৰি গল্পৰ স্থান কালৰ আভাস দিয়াৰ উপৰিও পৰিবেশে যেতিয়া ইংগিতধৰ্মী বা প্ৰতীকী অৰ্থেৰে গল্পৰ চৰিত্ৰ বা কথাবস্তুক অধিক স্পষ্ট বা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে তেতিয়া পৰিবেশৰ গুৰুত্ব দুগুণে বৃদ্ধি পায়। ষ্টীনবেকৰ 'ক্ৰীচেন্থিমাম্' গল্পৰ আৰম্ভণিতে যি পৰিবেশ ৰচনা কৰা হৈছে সি যে গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ ইংগিত দিছে এই কথা স্থানান্তৰত আলোচনা কৰা হৈছে।

সকলো গল্পতে পৰিবেশৰ প্ৰাধান্য যে একে নহয় এই কথাৰ উল্লেখ আগতেই কৰা হৈছে। কিছুমান গল্প আছে যাক আমি পৰিবেশ নিৰ্ভৰ বুলি কব পাৰোঁ। এই গল্পবোৰত প্লট বা চৰিত্ৰ— কোনোটোৰে প্ৰাধান্য চকুত নপৰে। গল্পৰ তত্ত্ব মূলতঃ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়। মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' এনে এটা গল্প। এনে ক্ষেত্ৰত পৰিবেশৰ অৰ্থ স্থান কালৰ বিৱৰণ মাথোন নহয়। ই হৈছে গোটেই গল্পটো আগুৰি থকা এক পৰিমণ্ডল। চেখভৰ গল্পত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব নাথাকে; কিন্তু তেওঁ এনে এক পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰে যে তাৰ মাজত সোমাই পৰি আমি অভিভূত হৈ পৰোঁ।

(৩)

চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাগ সম্ভৱ নে? হয়তো নহয়। চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰূপ কৰ্মক বিভিন্ন লেখকে ইমান বিভিন্নভাৱে চাইছে যে চুটিগল্পক নিৰ্দিষ্ট কেইটামান ভাগত ভগোৱা সম্ভৱ নহয়। আৰম্ভণিৰেপৰা চুটিগল্পৰ ধৰ্ম আৰু ৰূপৰ প্ৰতি লেখকসকলে বিভিন্ন দৃষ্টিভংগী পোষণ কৰি আহিছে। সেইবাবে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিসমূহত বৈচিত্ৰ্যৰ পয়োভৰ। তথাপিও আমাৰ ধাৰণাত চুটিগল্প বুলি পৰিগণিত সৃষ্টিসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গল্পবিলাকক সাধাৰণভাৱে কিছুমান ভাগত ভাগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰি। নকলেও হ'ব যে এই শ্ৰেণীবিভাগ কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। গল্পৰ ৰূপৰ বিচাৰৰ ভেটিত কিছুমান গল্পক প্লট প্ৰধান, চৰিত্ৰ প্ৰধান, তত্ত্ব প্ৰধান বা পৰিবেশ প্ৰধান বুলি

উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু এনে শ্ৰেণী বিভাগে গল্পৰ বিষয়বস্তু বা সামগ্ৰিক আবেদনৰ কোনো আভাস আমাক দিব নোৱাৰে। সেইকাৰণে শ্ৰেণী বিভাগৰ জৰিয়তে চুটিগল্পৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সামান্য আভাসো দিব খুজিলে আমি বেলেগ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ চালেই আমি দেখা পাওঁ যে আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত বিশেষকৈ সামাজিক সমস্যাক আধাৰ কৰি লৈ বহুতো গল্প লিখা হৈছিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰত প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা লেখকসকলে আমাৰ পুৰণি সমাজখনত সমালোচনা কৰিবলগীয়া বহুতো বিষয় পাইছিল। বেজবৰুৱাই আৰম্ভ কৰা চুটি গল্পৰ এই ধাৰা এতিয়ালৈকে বৈ আছে। বেজবৰুৱাই হয়তো অসমীয়া সমাজৰ কু-সংস্কাৰক লৈ গল্প লিখিছিল; আজিৰ লেখকে আৰ্থিক বৈষম্যৰ সমস্যাক লৈ গল্প লিখিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বিদ্ৰোহী ললিতাৰ জৰিয়তে সমাজৰ বিৰুদ্ধে যি যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিছিল, আজিকোপতি তাৰ ওৰ পৰা নাই। আজিও গল্পতো তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। সমাজৰ সমস্যাক লৈ লিখা এই শ্ৰেণীৰ গল্পক সামাজিক সমস্যা মূলক গল্প বুলিব পাৰি।

নৰ-নাৰীৰ প্ৰণয়জনিত সম্পৰ্ক সাহিত্যৰ এটা চিৰকলীয়া বিষয়। চুটিগল্পতো এই সম্পৰ্ক বিভিন্ন লেখকৰ হাতত বিভিন্ন ধৰণে ৰূপায়িত হৈ আহিছে। মোপাছাৰ বেছিভাগ গল্পৰ বিষয়বস্তু নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক সম্প্ৰৰ্ক। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পত গণিকাৰ ইমান ভিৰ। তাৰ মাজতো অৱশ্যে দেহাতীত প্ৰেমৰ জিলিঙনি তেওঁৰ দুই এটা গল্পত নোহোৱা নহয়। পেৰিচৰ প্ৰখ্যাত গণিকাৰ জীয়েক ভেট্টীৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে মোপাছাই এনে প্ৰেমৰ সম্ভেদ দিছে। ডি. এইচ লৰেন্সৰ Tickets Please এটা অভিনৱ প্ৰেমৰ গল্প। অসমীয়া সাহিত্যতো এই নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্ক বেজবৰুৱাৰ দিনৰেপৰা চুটিগল্পত নানা ধৰণে প্ৰকাশ পাই আহিছে। এই সম্পৰ্কত এটা নতুন দৃষ্টিভংগী দেখা যায় প্ৰথমতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত। তেওঁৰ গল্পতে প্ৰথম নাৰীয়ে স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰে বলীয়ান হৈ পুৰুষৰ আগত ঠিয় দি মানুহ হিচাপে প্ৰাপ লগা নিজৰ মৰ্যাদাৰ দাবী কৰে। ৰমা দাসে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ওপৰত ভালেমান গল্প লিখিছে। চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ নানা দিশ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

মনস্তাত্বিক গল্পৰ ধাৰাও নতুন নহয়। কিন্তু আধুনিক যুগত এইবিধ গল্পৰ

চৰ্চা বৃদ্ধি পাইছে। মানুহৰ মনৰ আবেগ অনুভূতি, চিন্তাভাৱনাক মনোবিজ্ঞানৰ জৰিয়তে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত মনস্তাত্ত্বিক গল্পৰ সংখ্যা বাঢ়িব লাগিছে। ফ্ৰয়দৰ মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বসমূহে চুটিগল্পত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন আনে। মানুহৰ আচৰণ বা কাৰ্যকলাপৰ আঁৰত অচেতন আৰু অৰ্ধচেতন মনৰ যৌন বাসনাসমূহে কাম কৰে বুলি ফ্ৰয়দে বিশ্বাস কৰিছিল। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ফ্ৰয়দীয় দৃষ্টিভংগীৰে কেবাটাও চুটিগল্প ৰচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁৰ 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই প্ৰভাৱ আন বহুতো গল্পকাৰৰ ওপৰতো পৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালত এই মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ গুণে কিছুমান চুটিগল্প জটিল আধুনিক কবিতাৰ দৰে হৈ পৰিছে। আধুনিক মাৰ্কিন লেখক John Updikeৰ 'A & P' এনে এটা গল্প। আমাৰ সৌৰভ চলিহাৰ কিছুমান গল্পতো এই জটিলতা বৰ্তমান। মনোবিশ্লেষণৰ কোনো বিশেষ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা যেন নালাগে যদিও সৌৰভ চলিহাই চৰিত্ৰৰ মনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ক্ৰিয়াকলাপ নিজস্ব ভংগীৰে প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ 'দুৰবীণ', 'ৰাতিৰ ৰেল' আদি গল্প এনে ধৰণৰ। মনস্তাত্ত্বিক গল্পত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপ মনৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত থকা ভাবানুভূতিৰে নিয়ন্ত্ৰিত। সাম্প্ৰতিক কালৰ এজন প্ৰসিদ্ধ মাৰ্কিণ লেখক Saul Bellowৰ A father-to—be গল্পটোত Ragin নামৰ এজন ডেকাৰ এটা আবেলিৰ কাৰ্য-কলাপ এনে দৃষ্টিৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰোজিনৰ বিয়াৰ ঠিক হৈছে জোৱানৰ লগত। তেওঁৰ পৰিয়াল আৰু জোৱানৰ টকা পইচাৰ দাবী পূৰাই ৰোজিন অতীষ্ঠ হৈ পৰিছে; আনহাতে জোৱানৰ প্ৰতি আছে তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক অনুভূতি। বাস্তৱতা আৰু ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ দোমোজাত ৰোজিনৰ দোদুল্যমান অৱস্থা। জোৱানৰ লগত তেওঁৰ ভৱিষ্যতটোৰ কথা ভাবিলে ৰোজিনৰ ভয় লগি যায়। তাইৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ সংকল্প লয়। কিন্তু যেতিয়াই তাইক লগ পায় তেতিয়াই সেই সংকল্প নোহোৱা হৈ যায় আৰু তাইৰ ইচ্ছাৰ আগত নিজকে সমৰ্পন কৰে। জোৱানৰ ঘৰলৈ ৰাতিৰ আহাৰ খাবলৈ বুলি ওলাই তাইৰ ঘৰ পোৱালৈকে ৰোজিনৰ মনত যিবোৰ ভাৱৰ উদ্ৰেক হৈছিল তাকেই লৈ সৃষ্টি হৈছে গল্পটোৰ কথা বস্তু। লেখকে ৰোজিনৰ মনৰ এক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ গল্পটোত দাঙি ধৰিছে।

মনস্তত্ত্বক দৰ্শনৰ এটা ভাগ বুলিয়েই ধৰা হয় অৱশ্যে বৰ্তমান ই বিজ্ঞানবহে বেচি ওচৰ চপা যেন লাগিছে। মনস্তত্ত্বৰ দৰে দৰ্শনৰ প্ৰভাৱতো কিছুমান

চুটিগল্প লিখা হৈছে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ চানেকি আছে। উমাকান্ত শৰ্মাৰ "মানুহ জন্মাৰ পিছত" 'পথী' আদি গল্পৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত মনলৈ আহে।

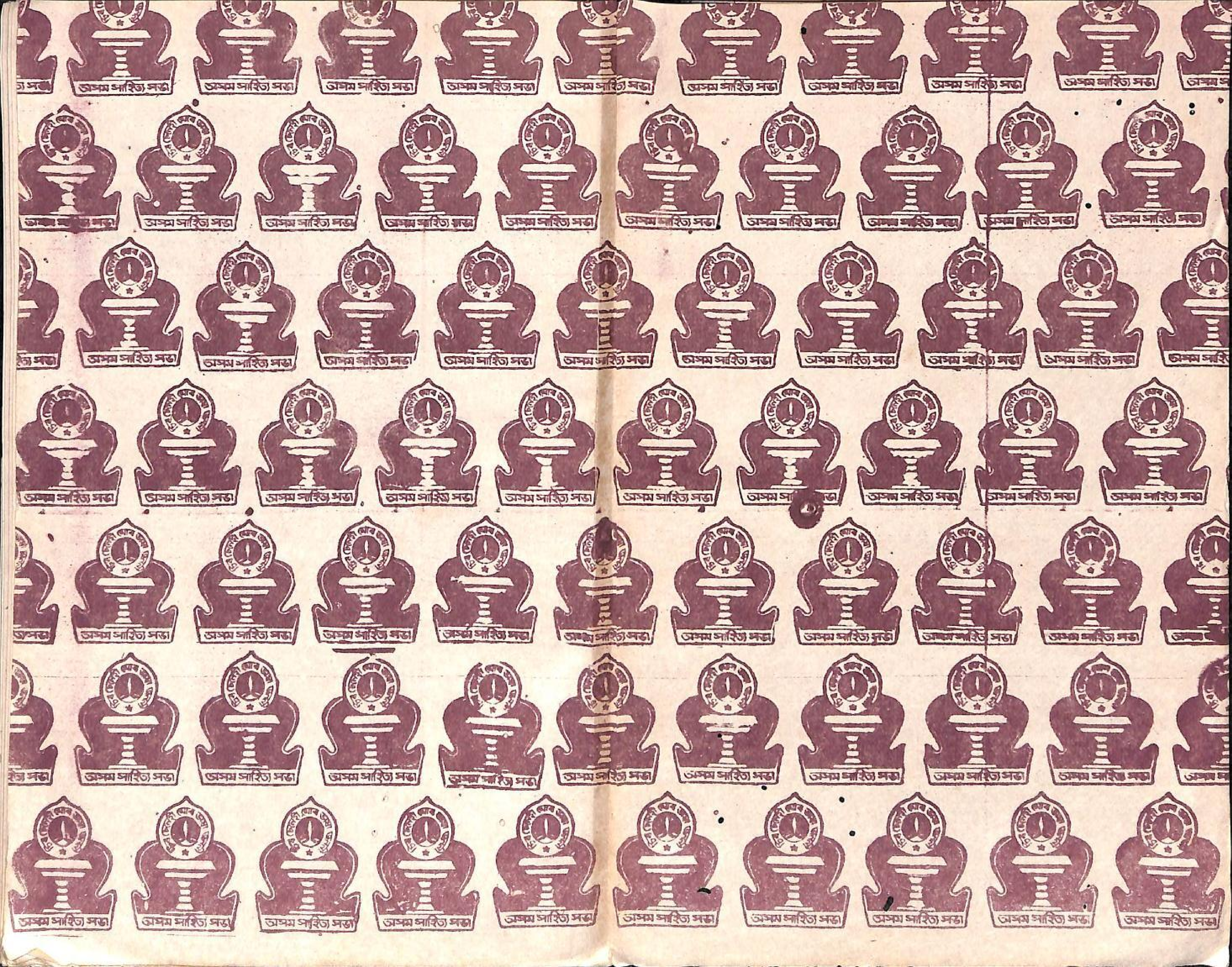
হাস্যৰসাত্মক আৰু ব্যংগাত্মক গল্প সকলো সাহিত্যতে আছে। বেজবৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ কথা প্ৰথম অধ্যায়তে উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰ 'আমাৰ সংসাৰ', 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী', আদি গল্পত হাস্যৰসৰ জৰিয়তে ব্যংগ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাই প্ৰৱৰ্তন কৰা চুটিগল্পৰ এই ধাৰাটোত বিশেষভাৱে বৰঙনি যোগাইছিল মহীচন্দ্ৰ বৰাই। আন আন লেখকৰ গল্পতো মাজে মাজে হাস্যৰস আৰু ব্যংগই ভুমুকি মাৰিছে। কিছুমান গল্পত হাস্যৰস মাথোন আছে, ব্যংগ নাই। বিশেষ পৰিস্থিতি. কথোপকথন আদিৰ সহায়ত এই হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত মহিম বৰাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ তেওঁ এনে দৃষ্টিভংগীৰে অতি সুন্দৰকৈ অংকন কৰে। 'মই পিপলি আৰু পূজা' নামৰ সংকলনটোৰ গল্পবোৰৰ বাহিৰেও মহিম বৰাৰ আন বহুতো গল্পত এটা সূক্ষ্ম হাস্যৰসৰ আভাস আছে।

বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প আজিৰ যুগৰ সাহিত্যৰ এটি উল্লেখনীয় সৃষ্টি। বিজ্ঞানৰ ওপৰত কৰি ৰচা কাল্পনিক কাহিনীয়েই বিজ্ঞান-ভিত্তিক গল্প। Arthm C Clarkeৰ The Songs of the Distant Earth নামৰ গল্পৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ বহুতো গল্প ৰচিত হৈছে। ক'ৰবাত কাগজে পত্ৰই দুই এটা ভিত্তিক গল্প প্ৰকাশ পাইছে যদিও অসমীয়া ভাষাত কোনোৱে এই বিষয়ত বিশেষভাৱে মনোনিৱেশ কৰা চকুত পৰা নাই।

চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাগৰ সীমাৱদ্ধতাৰ কথা আগতেই উনুকিওৱা হৈছে। একেটা গল্পকে কেতিয়াবা বিভিন্ন শ্ৰেণীত সুমুৱাব পৰা যেন লাগে। তথাপি বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা সততে চকুত পৰা চুটিগল্পৰ বিশেষ শ্ৰেণী কেইটামানৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ডিটেক্তিভ, ঐতিহাসিক, আদৰ্শাত্মক ৰাজনৈতিক. অতিপ্ৰাকৃত প্ৰভৃতি গল্প দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ 'জয়ন্তী' গল্পৰ বিষয় বস্তু ঐতিহাসিক। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত দেশোদ্ধাৰৰ আদৰ্শ লৈ কিছুমান গল্প ৰচিত হৈছিল। ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ ওপৰতো অসমীয়া ভাষাত বহুতো গল্প লিখা হৈছে। দেশ বিভাজনে সৃষ্টি কৰা সমস্যাৰ ভেটিতেই আব্দুল মালিকৰ 'বীভৎস বেদনা' আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত'

গল্পৰ বিষয় বস্তু গঢ়ি উঠিছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কেইটামান গল্পৰ উপজীব্য ৰাজনৈতিক আদৰ্শ। অতিপ্ৰাকৃত বিষয়ক তাহানিতে বেজবৰুৱাই কেইবাটাও গল্প লিখিছিল।

চুটিগল্প আধুনিক যুগৰ এক অতি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্য কৰ্ম। বিজ্ঞান, মনস্তত্ত্ব আৰু আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ প্ৰভাৱত লেখকসকলে নিতে নিতে নতুন নতুন সৃষ্টিৰে চুটিগল্পৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিব লাগিছে। কোনে জানে ভৱিষ্যতে বা চুটিগল্পৰ ৰূপ কি হয়গৈ ?


অসম সাহিত্য সভা